



UNIVERSIDADE  
ESTADUAL DE LONDRINA

---

LUCAS TRAZZI DE ARRUDA MENDES

**MÁSCARAS DO CRIME:**  
O REPRESENTATIVO DA INTELIGÊNCIA E DA FATALIDADE  
BRASILEIRA NAS MEMÓRIAS DE UM RATO DE HOTEL

LUCAS TRAZZI DE ARRUDA MENDES

**MÁSCARAS DO CRIME:**  
O REPRESENTATIVO DA INTELIGÊNCIA E DA FATALIDADE  
BRASILEIRA NAS MEMÓRIAS DE UM RATO DE HOTEL

Londrina  
2013

**Catálogo elaborado pela Divisão de Processos Técnicos da Biblioteca Central  
da Universidade Estadual de Londrina**

**Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)**

M538m Mendes, Lucas Trazzi de Arruda.

Máscaras do crime : o representativo da inteligência e da fatalidade brasileira nas memórias de um rato de hotel / Lucas Trazzi de Arruda Mendes. – Londrina, 2014.  
250 f. : il.

Orientador: Célia Regina da Silveira.

Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade Estadual de Londrina, Centro de Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História Social, 2014.

Inclui bibliografia.

1. João, do Rio, 1881-1921 – Teses. 2. Literatura e história – Brasil – Teses. 3. Criminosos na literatura – Teses. 4. História social – Teses. I. Silveira, Célia Regina da. II. Universidade Estadual de Londrina. Centro de Letras e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em História Social. III. Título.

CDU 930.1:82

LUCAS TRAZZI DE ARRUDA MENDES

**MÁSCARAS DO CRIME: O REPRESENTATIVO DA INTELIGÊNCIA E  
DA FATALIDADE BRASILEIRA NAS MEMÓRIAS DE UM RATO DE  
HOTEL**

Dissertação apresentado como requisito para obtenção do grau de mestre em História Social, na área de Cultura, Representação e Religiosidades pelo Programa de Pós-Graduação do Departamento de História da Universidade Estadual de Londrina, Centro de Ciências Humanas.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Orientadora: Prof. Dra. Célia Regina da Silveira  
Universidade Estadual de Londrina - UEL

---

Prof. Dr. André Luiz Joanilho  
Universidade Estadual de Londrina - UEL

---

Prof. Dr. Frederico Augusto Garcia Fernandes  
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Londrina, 03 de dezembro de 2013.

Dedico este estudo a todos aqueles que, tanto no passado, presente ou nos dias que virão, acharam (ou acharão) algum consolo, conveniência ou prazer secreto na fantasia impraticável do *antissistema*. Nutrindo-se daqueles frutos fantasmagóricos – alimentos do espírito, e não da carne – que nascem frágeis da terra onde os *parasitas tripudiam*...

## AGRADECIMENTOS

Esta dissertação é fruto do empenho de várias pessoas.

Gostaria de agradecer primeiramente a toda a minha família. Mas principalmente à pai e mãe que suportaram a saudade causada pelos vários meses que o filho deles passou longe de casa nesses quase três anos. Sem vocês, que me apoiaram e confortaram à distância como se estivessem logo aqui do meu lado, essas reflexões nunca teriam sido possíveis.

Em segundo lugar, queria agradecer à pessoa que, diferente dos meus pais, assumiu para si a obrigação mais difícil de todas: apoiar-me e confortar-me de perto...! Obrigação que resolveu estender para uma vida toda ao aceitar tornar-se minha noiva e logo mais esposa: Talita Vidigal Terciotti. Obrigado por estar sempre por perto, dividindo ansiedades e questionamentos que – diferente do amor – apenas diminuem quando compartilhados com uma pessoa especial. Agradeço sempre a sorte de ter encontrado na sua pessoa a graça de crescer no amor, na compreensão, no respeito e na amizade que tanto levam um relacionamento amoroso o mais perto possível daquilo que os homens somente podem cogitar como divino.

Também agradeço à minha futura sogra, por permitir compartilhar de seu lar nesses dois anos de empreitada, apoiando-me quando a saudade da casa dos meus próprios pais era grande.

Agradeço também a todos os professores universitários com quem tive contato e que participaram de minha formação acadêmica, tanto na Universidade Estadual de Maringá (onde me graduei), como na Universidade Estadual de Londrina, onde agora chego à mais uma etapa da minha formação.

Agradeço à professora Dra. Célia Regina da Silveira por ter atuado como orientadora deste aluno sempre prolixo e descuidado, ensinando caminhos com os quais esse mesmo encontrou possibilidades de interpretação e análise onde antes eram apenas fontes e comentários. Sua leitura crítica, cuidadosa e bem elaborada sempre foi importante para situar meus rumos, por mais que ocasionalmente tenha falhado em seguir apropriadamente suas orientações.

Agradeço ao prof. Dr. André Joanilho e o professor Frederico Fernandes pela participação (até então) da minha banca de qualificação. Sem suas observações apuradas

e sugestões, não haveria sido possível ter chego às compreensões que julgo ter alçado com este trabalho.

Também gostaria de agradecer à todos os meus alunos e profissionais do ensino com os quais já trabalhei. Embora talvez não façam ideia, a companhia de todos vocês, indiscriminadamente, me foram muito valoras e ajudaram a tornar-me a pessoa que sou hoje.

MENDES, Lucas Trazzi de Arruda. **As máscaras do crime: o representativo da inteligência e da fatalidade brasileira nas memórias de um rato de hotel.** 2013. 241 f. Dissertação (Mestrado em História Social) - Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2013

## RESUMO

Nossa pesquisa em desenvolvimento junto ao programa de pós-graduação em História Social da Universidade Estadual de Londrina tem como foco a figura do personagem criminoso na literatura do século XIX e início do XX, partindo de observações sobre o *olhar* do contista, cronista e romancista carioca João do Rio (Paulo Barreto, 1882-1921) no romance *Memórias de um rato de hotel, a vida do Dr. Antônio contada por ele mesmo*, publicada como folhetim no jornal Gazeta de Notícias do Rio de Janeiro entre dezembro 1911 e maio de 1912. Publicado, na época, como se fossem memórias verdadeiramente escritas pelo próprio gatuno Dr. Antônio – criminoso real que no momento encerrava sua vida de crimes preso na Casa de Detenção –, o romance parece ter recebido considerável notoriedade por parte do público-leitor carioca, ganhando uma edição em livro apenas três meses depois de sua conclusão no rés-do-chão do periódico. Em nossa perspectiva de estudo, esse romance-folhetim traz em si ricas possibilidades de interpretação historiográfica, a respeito da figura do criminoso, ao transitar em seu texto componentes de uma espécie de “tradição” literária que vinha se formando já no século XIX – e admitida pela denominação de *literatura de crime* por alguns pesquisadores – com as observações de “campo” do cronista-jornalista cuja vaidade, segundo o escritor, era a de realizar um tipo de análise da época contemporânea – o que desembocaria numa espécie de *projeto literário* regada ao que se entende enquanto *temperamento etnográfico*. No intuito de pensar os condicionantes da figura do criminoso na literatura de Paulo Barreto, em nossa pesquisa desenvolvemos reflexões a respeito do cenário literário do Rio de Janeiro do momento, entendendo como a emersão de um “gosto do povo” parecia afetar as proposições temáticas e artísticas de vários literatos. No mesmo intuito, procuramos pensar igualmente a relação do discurso literário do cronista com discursos sociais cientificistas e sanitárias do momento, sempre prezando por demarcar o *diálogo* entre aquilo que comumente se entende por “realidade” e as produções ficcionais da literatura – considerando que ambas as categorias *agem* constantemente uma sobre a outra e moldam-se mutuamente de acordo com contextos múltiplos determinados. Dessa maneira, pretendemos investigar as considerações de João do Rio sobre o criminoso Dr. Antônio – máscara literária do autor, escolhida para “cronicizar” sobre o submundo do crime da capital e *carnevalizar* a sociedade – através do engajamento de um seu projeto literário, recorrendo a crônicas e contos que nos pareceram interessantes para compreender o universo ficcional – que muitas vezes, se pretendia “real” – que era criado por suas obras. Nesse sentido, nossa pretensão de análise seria a de pensar historicamente a figura do criminoso no início do século XX tendo em vista possíveis elementos latentes do imaginário a seu respeito, manifestados na literatura e compartilhados, em algum nível, pelos leitores do período.

**Palavras-chave:** João do Rio (1882-1921). História e literatura. Figura do criminoso.

MENDES, Lucas Trazzi de Arruda. **The masks of crime: the intelligence and Fatality representative in a hotel's rat memories.** 2013. 241 p. Dissertation (Master's degree in Social History) - Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2013

## ABSTRACT

Our research, developed with the pos-graduation program in Social History from the State University of Londrina has as focus the figure of the criminal character in the literature of the XIX and XX century, based on the observations of the carioca short story, chronicle and novel writer João do Rio (Paulo Barreto, 1882-1921) in the romance *Memórias de um rato de hotel, a vida do Dr. Antônio contada por ele mesmo*, published as feuilleton in the journal *Gazeta de Notícias do Rio de Janeiro* between December of 1911 and May 1912. Published, by the time, as it was the memory, written by Dr. Antônio himself – real criminal that ends his life of crime arrested in the Detention House – the romance seems to have received notoriety by its carioca readers, gaining a book edition just three months after the conclusion of the periodic. In our study perspective, this novel- feuilleton has in itself rich possibilities of historical interpretations about the criminal figure, because we can see in his text components of a kind of literary tradition that has been on formation since the XIX century – and admitted as crime literature by some researchers, with the field observations from the chronicle writer and journalist whose vanity, according to the writer, was to make a kind of analyses of the contemporary time – which would end up in some kind of literacy project based on what people understand by ethnographic temperament. The aim is to think the conditioning of the criminal figure in the Paulo Barreto's literature, in our research we developed reflections about the literacy scenery of Rio de Janeiro of the time, understanding how the emersion of the “masses likes” seems to affect the thematic and artistic prepositions of many writers. We also equally like to think the relationship between the literacy speech of the chronicle writer with the social scientific and sanitary speeches, always intending to mark the dialogue between what we usually understand as “reality” and the fictional productions of literature – considering that both the categories act constantly one over the other, and shape themselves mutually according to the multiple determined contexts. Like that, we intend to investigate João do Rio's considerations about the criminal Dr. Antônio – literacy mask of the author used to make a chronicle about the underworld of the crime from the capital and to make the society carnival – due the engagement of its literary project, searching the chronicles e tales that seem interesting to understand the fictional world – which, many times, intended to be real – that were created by this own work. Like that, our intention of analyses would be to think historically the figure of the criminal in the beginning of the XX century having as possible elements of the imagination about itself, manifested by the literature and shared, in some level, by the readers of the period.

**Keywords:** João do Rio. History and Literacy. Criminal Figure.

## LISTA DE FIGURAS

<b>Imagem 1</b> - Gazeta de Notícias do Rio de Janeiro, 2 de agosto de 1908. ....	102
<b>Imagem 2</b> - Gazeta de Notícias do Rio de Janeiro, 6 de setembro de 1908 .....	103
<b>Imagem 3</b> - Gazeta de Notícias do Rio de Janeiro, 10 de setembro de 1908. ....	103
<b>Imagem 4</b> - Gazeta de Notícias, 13 de setembro de 1908. ....	103

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	11
<b>CAPÍTULO 1 - QUANDO NO TEMPO DA CAPITAL DO DESVIO E DA FACHADA: JOÃO DO RIO E SEU COMPORTAMENTO DESVIANTE</b> .....	26
1.1 UM “REPRESENTANTE” DE SEU(S) TEMPO(S)? .....	28
1.2 EM BUSCA DO TEMPO PERDIDO: O PROGRESSO VISTO DE CIMA.....	31
1.3 O LIBERALISMO DE CONVENIÊNCIA DOS DOUTORES DO CRIME: O MULATO E O TRABALHO NA REGENERAÇÃO DO BOTA-ABAIXO .....	36
1.4 OS DRAMAS DA FACHADA: OS HUMILDES NUMA EXPERIMENTAÇÃO ESTÉTICA VOYEURÍSTICA QUE ESNOBA E ESMIGALHA .....	44
1.5 A INCLINAÇÃO GLANDULAR DE UMA TENDÊNCIA CONTAGIANTE: POR UMA ANTROPOLOGIA DO SUJEITO DESVIANTE OU DE UMA SOCIEDADE DO DESVIO? .....	54
1.6 O TEMPO, A MORAL E O BRASIL EM FRANGALHOS .....	62
<b>CAPÍTULO 2 – O CRIME POPULAR: SENSAÇÃO E PUBLICIDADE LITERÁRIA NA REPÚBLICA DA REGENERAÇÃO</b> .....	69
2.1 O POVO AO RÉS-DO-CHÃO: NOVO JORNALISMO, ROMANCES DE SENSAÇÃO E OS LIVROS A PREÇOS DE LIMONADA .....	70
2.1.1 O Povo Enquanto Instância do Popular .....	71
2.1.2 Enquanto Expectativa para uma Oferta Cultural .....	75
2.1.3 Enquanto Objeto de Autofagia Cultural no Jornal. ....	80
2.2 O CRIME QUE O POVO GOSTA: A REALIDADE MACABRA NOS JORNAIS .....	87
2.2.1 Uma Literatura Condenada para uma População Degenerada .....	95
<b>CAPÍTULO 3 – O DÂNDI (E O) CRIMINOSO: OUTRAS MÁSCARAS, OUTROS CARNAVAIS, NOTÍCIAS DO MESMO</b> .....	110
3.1 UM GHOST WRITER ADANDINADO .....	111
3.2 UM BAILE DE MÁSCARAS: UMA MULTIPLICIDADE CRÔNICA NO OLHAR DO OPERADOR DE UM CINEMATÓGRAFO DE LETRAS E NO HÁBITO DE UM DOUTOR DO CRIME.....	120

3.3	A MAQUIAGEM DO ÚTIL E DO INÚTIL: A FLANÉRIE (DO CRONISTA E DO GATUNO) E A PROFISSÃO (DO JORNALISTA E DO CRIMINOSO) .....	133
3.4	A CAUSA DO DESVIO: O DESVIO COMO CAUSA .....	144

**CAPÍTULO 4 – O GATUNO REPRESENTATIVO SE PÕE NA JANELA:  
OS DE CIMA E OS DE BAIXO UNIDOS PELO CRIME  
NA ETNOGRAFIA DE FOLHETIM.....**

4.1	UMA PSICOLOGIA URBANA A SERVIÇO DA HISTÓRIA E DO ENTRETENIMENTO – O TEMPERAMENTO ETNOGRÁFICO DE JOÃO DO RIO.....	159
4.1.1	Máscaras para o Olhar da Rua: a Experiência do Self na Época da Fachada.....	169
4.1.2	Todos se Estranham na Janela.....	176
4.2	OS HÁBITOS DO CRIME: A FATALIDADE COMO CAUSA E CONSEQUÊNCIA DA SORTE .....	180
4.2.1	O Gatuno de Cartola e Casaca Enquanto Representative Man: um Índice para o Nascimento de uma “Civilização Carioca” .....	181
4.2.2	Doutor dos Dilemas Brasileiros: as Vocações da Diferença na Rua dos Zé-Povinho .....	203
4.2.3	A Corrente da Fatalidade: os Mais Honestos na Sociedade Desviante.....	217

<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS - .....</b>	<b>228</b>
-------------------------------------	------------

<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>237</b>
--------------------------	------------

<b>BIBLIOGRAFIA DE APOIO CITADAS .....</b>	<b>238</b>
--	------------

## INTRODUÇÃO

Quando pensávamos a respeito da elaboração inicial da temática do que veio a se transformar em nosso objeto de estudo, fomos movidos pelo interesse pelas expressões culturais de *comportamentos desviantes*<sup>1</sup> em relação a determinado contexto social moral histórico. Um tema vasto e passível de ser abordado sob variadas perspectivas historiográficas.

Em nosso caso, procuramos material para investigação sobre o tema em questão em manifestações literárias do século XIX e início do XX. Assim, procuramos por obras que propunham contemplar, de alguma maneira, uma conexão entre o *crime* – o desvio mais evidente de uma sociedade e, portanto, “*sintoma*” dela – e o (agente) criminoso. Isso devido a afinidades de investigação que já vínhamos articulando.

Em estudos anteriores, apreciamos as características de uma *estética do horror* e de uma *moral da inversão* em alguns “contos de crime, mistério e horror” de Edgar Allan Poe, escritor norte-americano que viveu e atuou na primeira metade do século XIX. Em nossa análise, chegou-se ao entendimento de que, por intermédio de sua narrativa hiperbólica e de suas temáticas intimistas pouco comuns na época, o autor parecia ter a intenção de suscitar, por meio de sua literatura, a irrupção de sentimentos obscuros e recalcados da psique humana.

Poe falava-nos, em suas obras ficcionais, de uma natureza original e perversa que seria inerente ao homem. Natureza que era uma espécie de *humor* ou disposição de espírito que as instituições e padrões de comportamento da sociedade pareciam ter a missão de regular (ou reprimir) para a coexistência “saudável” dos sujeitos dentro da vida social. Tal missão não conseguia evitar, entretanto, uma profunda angústia, consciente ou inconsciente, em alguns elementos mais “excêntricos” dessa sociedade.

Monarquista confesso<sup>2</sup> em um país de tendências democráticas, Poe parecia demonstrar, no conjunto de sua obra, uma apreciação por aquilo que Nietzsche denominaria, anos depois, de potência ou vontade de poder. Nesse sentido, o escritor norte-americano encontrava, nos comportamentos desviantes (em relação à moral ou à lei), cruéis e

---

<sup>1</sup> A noção de *comportamento desviante*, aqui, é historicamente conceituada de acordo com a ética da regeneração imposta pelo regime republicano brasileiro ao País no início do século XX. No entanto, devido a estudos anteriores e conceitos emprestados à sociologia e à antropologia que discutiremos mais adiante neste estudo, permitimo-nos a generalização dessa noção, além do entendimento inevitavelmente relacionado ao *crime*.

<sup>2</sup> Embora mais aristocratizado em termos artísticos e defensor uma arte voltada mais para a própria arte do que para a nascente opinião pública norte-americana, Poe era reacionário em questões políticas.

criminosos, uma espécie de submissão do ser social à vontade (íntima, reprimida) do sujeito particular. Por meio de um denso processo de maquinações internas, vindas à tona, na narrativa, sob a forma de ideias e raciocínios febris, seus personagens libertam-se de seus sentimentos angustiantes, ao ceder a surtos incontroláveis de loucura. Surtos nos quais praticavam os atos medonhos que, em seus devaneios, imaginavam cometer – muitas vezes calculadamente, mas nunca friamente.

Ao mesmo tempo, a poética de Allan Poe parecia encontrar, numa conceituação peculiar sobre o *Belo*, o fundamento da validade artística de sua obra. Noção sobre a beleza na obra de arte que era diferente de uma literatura “virtuosa”, muito em voga no contexto do autor, que fundamentava sua aspiração artística (o belo, o sublime) em representações da vitória da moralidade sobre a imoralidade.<sup>3</sup> Vitória que estaria de acordo com um discurso social legítimo.

No caso de Poe, a intenção das obras de arte deveria ser a de despertar a comoção no leitor por meio da admiração daquilo que o escritor em questão entendia como sentimentos ou *tendências eternas* do homem. Tais tendências ou “forças” atemporais seriam, portanto, comuns a todas as *sociedades civilizadas*. Forças emotivas que deveriam ser plenamente reveladas mediante a experiência artística. Portanto, a maneira de se alcançar o *belo* numa obra de arte não deveriam depender, segundo a proposição artística de Allan Poe, de ideologias ou realidades morais exteriores a tal experiência.

Segundo nossa compreensão, essas forças “imortais” referidas por Poe representariam, na verdade, um desenlace dramático-narrativo arquitetado pelos elementos composicionais condicionantes do conto ou poema. Desenlace que, por ser plenamente artístico e baseado na ficcionalidade da obra, deveria ultrapassar os pré-julgamentos da realidade exterior ao texto.

Assim, a composição artística de Poe deveria acabar por levar tanto o personagem da história, como o leitor dela, a se entregar à ruptura com os padrões sociais (os quais seriam “hipócritas”). Experiência do personagem e do leitor que levariam ambos a se permitir o cometimento de crimes e o gozo libertador de que dele advém. Gozo que, no caso dos contos do escritor, constituiriam o clímax da história. Mesmo que tal desfecho suscitasse a (re) conciliação com os padrões sociais rompidos, mediante punição infligida ao personagem ou autoinfligida por ele.

---

<sup>3</sup> Allan Poe viria a ser um grande crítico daquilo que Baudelaire chamou de “literatura utilitarista”, cuja intenção era a de enaltecer a nobreza e/ou exprobrar a degenerescência dos personagens em determinado drama, em consonância com ideologias ou moralidades sociais exteriores à obra.

Essa (re) conciliação, entretanto, nem sempre se dá de forma pacífica ou autopretendida. Muitas vezes, parece mais uma espécie de derrota cruel do *instinto perverso* – característica que, para Poe, afigurava-se a mais verdadeira face do homem – e a vitória da hipocrisia social. Hipocrisia que procurava mascarar a perniciosa aptidão inata do ser humano com códigos morais instituídos para tal.

Assim, nos contos analisados, o *crime* pareceu-nos funcionar parcialmente como uma espécie de *discriminação das contradições morais* da vida social, a evidenciação da hipocrisia que regia a sociedade. Não obstante, essas narrativas não pretendiam realizar, necessariamente, uma crítica de valores ou uma incitação atos de rebeldia. Tais tarefas *escapariam* aos *propósitos* plenamente *artísticos* da poética de Edgar Allan Poe. Parece haver maior interesse na comoção despertada pela evidenciação do embate entre forças – o *social* contra o *particular* (conflito emergente num cenário republicano) – do que nas contradições em si. Estas contradições, tantas vezes “magnetizadas” pela loucura ou pelo impulso oculto que consome os personagens nas narrativas.<sup>4</sup>

Da mesma maneira, as características intimistas das obras de mistério, horror e crime de Poe parecem ser uma manifestação peculiar de uma tendência nascente naquele século. Uma tendência literária que abandonava o cenário caracteristicamente gótico, reinante nesse tipo de história até então, por uma paisagem doméstica, cotidiana, urbana, ligada à realidade do leitor.

Ao mesmo tempo, dessas histórias eram retirados os temores e assombrações do reino da ficção fantástica – os fantasmas e monstros. Os quais foram substituídos, no universo ficcional, por “terrores” advindos dos disparates e impulsos dos recônditos espaços da psique humana – território do crime, das perversões e das *patologias sociais*. Assim, nessas obras ficcionais, valoriza-se o elemento *humano* como matéria para a criação artística do *bizarro*, aproximando a vida social do cotidiano às manifestações *assombrosas*. Esse procedimento literário lograria a pretendida *sensação* de imersão do leitor na história, umas das preocupações principais de Edgar Allan Poe.

Apesar de não ser a única, a contribuição de Poe para a irrupção do *interior*, da psique, do recalcado e da loucura, bem como para a ruptura dos padrões morais em um contexto cotidiano<sup>5</sup> – ou seja, em última instância, o *desvio* –, contribuiu para a formação de uma espécie de *limbo moral* no cenário literário. Cenário no qual todas as perversões eram

<sup>4</sup> Como já se disse neste trabalho, visava-se mais à exibição da ferida e à comoção mediante tal ato de exibicionismo cruel e, muitas vezes, sádico, do que à cura da chaga. Embora uma experiência catártica de *purgação* por parte desta literatura pudesse ser considerada parte de um processo de cura espiritual,

<sup>5</sup> Que, dependendo do conto, variava entre um ambiente aristocrática a um cenário médio-burguês.

permitidas, senão *publicamente*, pelo menos como experiência individual – toleradas como um *gozo secreto* por determinada fruição estética.

Propagada no cenário europeu por intermédio das traduções e da admiração de Baudelaire, o que por si já lhe teria conferido uma aura de respeito e grandiosidade literária vanguardista no velho continente, a obra poética<sup>6</sup> de Poe teria forte presença nos movimentos decadentistas francês e inglês.<sup>7</sup> Estes, por sua vez, acabariam influenciando as demais expressões literárias e artísticas ao longo dos séculos XIX e XX. Inclusive no Brasil, onde os princípios filosóficos/composicionais de Poe, Baudelaire e outros expoentes da tendência literária do “desvio” acabariam por tornar-se sucesso em alguns gabinetes de leitura – assim como exemplo para literatos importantes hoje em dia, como Machado de Assis e Lima Barreto, entre outros.

Mapeando possíveis rotas de *incidência*, *transferência* ou *compartilhamento* dessas tendências literárias, nossa intenção inicial de pesquisa foi a de investigar a existência de obras de conteúdo similar no Brasil do mesmo período. Assim, as obras que propusemos rastrear deveriam tratar de representações de *comportamentos desviantes*. Ou seja, tais literaturas deveriam expressar conteúdos artísticos e “filosóficos” que tencionassem escapar ao senso comum característicos das padronizações morais da sociedade de seu tempo. Construindo seu argumentos artísticos com temáticas que envolvessem o crime.

Portanto, nesse primeiro momento da pesquisa, empreendemos uma atividade de “garimpagem” de obras literárias e referências de estudo que nos proporcionassem subsídios. Tarefa árdua que, pouco a pouco, sempre acaba por transformar as perspectivas e propostas de análise... Seja devido à reflexão e à reavaliação intelectual que provoca; seja devido à necessidade de ajuste às possibilidades específicas de cada pesquisador ou, ainda, às possibilidades de questionamento das fontes que o estudioso encontra.

Entretanto, não nos deparamos com uma obra literária específica, mas com um estudo crítico que propunha investigar os expoentes de *literatura de crime* no Brasil do final do século XIX e início do XX, particularmente entre 1870 e 1920. Com efeito, foi por

---

<sup>6</sup> Ao referir-se à obra de Poe, utilizamos o termo “poético” indiscriminadamente, i. e., tanto para seus contos quanto para sua poesia. Isso se deve ao fato de que, segundo a própria filosofia de Allan Poe exposta nos ensaios “Princípio Poético” e “Filosofia da composição”, os mesmos princípios poéticos seriam utilizados para a composição desses dois gêneros literários em seu trabalho. Ver: POE, Edgar Allan. *Poemas e Ensaios*. 3. ed. Trad. Oscar Mendes e Milton Amado. São Paulo: Globo 1999.

<sup>7</sup> Movimentos artísticos que comungavam desse *esvaziamento* de conteúdos morais caros a uma experiência social cotidiana e que, portanto, galgavam uma *mobilidade ética* que transformava, de acordo com um argumento pretendido, seu ponto de vista de obra em obra.

meio desse estudo de Ana Gomes Porto<sup>8</sup> que descobriremos terem existido literaturas (no Brasil e no Estrangeiro) que versassem especificamente sobre o crime e o criminoso, antes do aparecimento daqueles romances policiais ao estilo “gato e rato” (que ainda hoje fazem tanto sucesso). Assim, esse estudo ajudou-nos a assentar um território possível para embasar e desenvolver nossa pretensão de análise, cujo foco continuava o da expressão de comportamentos desviantes por meio da literatura.

Cabe observar novamente que o *crime*<sup>9</sup> é por nós considerado uma espécie de *limite máximo* “aceitável” para *desvios* no interior de uma sociedade. Característica que torna, em nossa interpretação, todo evento social rotulado como “crime” um indício ou sintoma da relação construída, por uma comunidade, no que tange a suas normas preventivas de manutenção da ordem social pretendida.

Ao dirigir nossa atenção para a importância cultural dessas manifestações em relação ao cenário literário nacional do período, Ana Gomes Porto propôs um estudo comparativo dos conteúdos de tais manifestações literária. Nesse estudo, a autora observa que os objetivos gerais dessas narrativas parecia ser o de despertar *sensações* no público leitor, sendo costumeiramente publicadas “aos montes” nos rodapés dos jornais brasileiros. Principalmente no Rio de Janeiro, onde habitavam o *rés do chão* dos periódicos e eram urdidadas segundo o *gosto do povo*<sup>10</sup>, juntamente com outras literaturas de “segundo time”.

Com o objetivo de estudar a emersão desse tipo de literatura na Europa e seu percurso até o Brasil, Porto analisou e expôs também o desenvolvimento de tratamentos temáticos em comum. Observando, dessa maneira, os elementos narrativos recorrentes nessas histórias de crime de origens variadas. Elementos narrativos recorrentes que, segundo a autora, apreenderiam essas histórias na subcategoria de “literatura de crime”.

Além de ajudar-nos a localizar reincidências temáticas e técnicas narrativas recursivas ou semelhantes (trabalho extremamente relevante para nosso estudo), a mencionada investigadora também acabou contribuindo para as pesquisa ao catalogar variados títulos brasileiros e estrangeiros publicados (e traduzidos) no País.

---

<sup>8</sup> PORTO, Ana Gomes. *Novelas Sangrentas: Literatura de crime no Brasil (1870-1920)*. Campinas: Unicamp, 2009.

<sup>9</sup> O comportamento desviante nem sempre é considerado um crime, embora seja um desvio da moral pública compartilhada por determinado conjunto de regras sociais. Por outro lado, o crime, sempre será considerado um comportamento desviante em relação às normas instituídas por lei numa sociedade, embora essa definição possa parecer ambígua no caso de alguns crimes singulares, como aqueles cometidos pela “honra”, em defesa de valores “ultrapassados” ou abolidos pelo poder social, embora ainda compartilhado por muitos.

<sup>10</sup> Aspecto poliédrico dessas publicações que será problematizado no primeiro capítulo desta dissertação.

Absolutamente interessados nas perspectivas de análise historiográfica que o terreno literário enfocado parecia trazer para nossas intenções de pesquisa, passamos então à tarefa difícil e angustiante, mas gratificadora, de tentar localizar algumas das obras comentadas por Ana Gomes Porto que mais nos chamaram a atenção.

Uma dessas obras, entretanto, acabou por sobressair entre as demais examinadas pela pesquisadora. Isso se deu, em parte, devido ao fato de termos encontrado essa mesma obra disponível para leitura com certa facilidade, pelo menos em relação às outras opções. Todavia, a obra em questão destacou-se também em virtude de tratar-se de um romance obscuro e *não assinado* de João do Rio – famoso cronista da cidade do Rio de Janeiro e que construiu sua projeção literária durante o curioso período da *Belle Époque* brasileira.

As características dessa obra encontrada fizeram “saltar aos olhos” a perspectiva de descobrir uma gama variada de estudos críticos que pudessem orientar nossa leitura. Estudos críticos esses que abordassem tanto o autor, quanto o período em que viveu. Momento da história brasileira no qual cogitávamos, devido a estudos anteriores, que o *desvio* e o *crime* tinham sido conteúdos temáticos comuns a diversas manifestações culturais – da elite e do “populacho”. Principalmente na Capital Federal.

Depois de um primeiro contato, a obra que se converteu em foco de nossa análise nos pareceu bastante diferente daquilo a que nosso “instinto de leitura” – afetado pelas obras macabras e sanguinolentas de Edgar Allan Poe – estava acostumado. Mas não necessariamente menos interessante. A narrativa enfocada relata as peripécias de um gatuno conhecido como Dr. Antônio, o qual se autointitulava um *rato de hotel*, uma espécie de ladrão cuja abordagem não era direta e nem violenta.

O *modus operandi* do criminoso era esvaziar a carteira e subtrair pertences de suas vítimas enquanto estas dormiam ou se ausentavam de seus quartos de hotel nas zonas “chiques” da cidade do Rio de Janeiro. Entretanto, não como qualquer ladrão ou “arrombador”. O Dr. Antônio era um gatuno que se “armava” de boas vestes e gestos finos, hospedando-se nos mesmos hotéis que suas vítimas.

Em outras palavras, o rato de hotel praticava seus furtos por intermédio da *finis arte* do “*transformismo*”.<sup>11</sup> Tal arte constituía um talento natural que permitia a esse ladrão moldar seus gestos de acordo com um modelo específico. Assim, por meio dessa arte,

---

<sup>11</sup> Espécie de arte do disfarce que, como vemos, não exigia de seu praticante o uso de perucas, barbas e narizes falsos, mas sim grande poder de observação e articulação corporal e mental de gestos, olhares e hábitos.

esse personagem peculiar era mesmo capaz de travar com suas vítimas uma convivência cotidiana e amistosa, *compartilhando os mesmos gostos, hábitos e costumes* elitistas.

Assim, o Dr. Antônio tornava-se para nós um ladrão muito incomum, o que aumentou nosso interesse de análise. Estranheza que se deu tendo em conta a imagem de criminoso que vigia no Brasil do período: frequentemente associada às *classes pobres* (e “perigosas”) da população.

Durante a primeira leitura e o levantamento de dados iniciais sobre o livro, vários outros aspectos do conteúdo e do “entorno” de sua publicação foram sendo ressaltados e tornando-se extremamente interessantes a nossa investigação. Como a existência de vários dos elementos temáticos e narrativos analisados por Ana Gomes Porto e atribuídos como recorrentes daquelas histórias de crime. Fato que tornava o romance em questão um exemplar da “literatura de crime”, a despeito de suas peculiaridades.

Peculiaridades que depois descobrimos serem comuns às obras de João do Rio. Como algumas reflexões bem particulares, quase sempre temperadas com ironia e sarcasmo, do personagem principal a respeito da sociedade em que vivia e dos diferentes *níveis sociais* (da elite social aos marginalizados) pelos quais ele transitava.

Outra das peculiaridades do livro consistia no fato de ter sido publicado como *memórias reais* de um criminoso que realmente existiu. Um criminoso tornado famoso pela alcunha de Dr. Antônio, embora se chamasse na verdade Artur Antunes Maciel. Sujeito que tinha sido membro de uma “boa casa” do Rio Grande do Sul, lugar do qual foi expulso por seu próprio pai devido a excessos e desvios de sua parte.

O fato de a novela que estudamos ter sido editada em livro apenas três meses depois do final de sua publicação no jornal *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro, entre dezembro de 1911 e fevereiro de 1912, contribuiu também para despertar nosso interesse analítico. Não apenas por ter sido publicada, como romance-folhetim, em um periódico de expressão da Capital Federal do período, mas também devido à consideração de que sua edição em livro, realizada em prazo tão curto, teria se dado devido ao grande sucesso e procura por parte do público leitor. Em resumo, para nossa análise interessava investigar sobre as características que teriam tornado o romance-folhetim das memórias do Dr. Antônio uma história de “sucesso”.

Por meio de tal investigação, uma de nossas propostas de análise foi a de refletir sobre os possíveis sentidos e significados compartilhados entre o conteúdo da obra e a expectativa de leitura do público do período. Público leitor que estava imerso, por sua vez, em

um universo sociocultural que parecia atribuir a essa obra em questão um grande significado social. Contexto histórico que se tratava das iniciativas republicanas da *regeneração nacional*, cenário que tornou a figura do crime e do criminoso objeto de comoção da nação. E que, além do mais, tinha na cidade do Rio de Janeiro o palco principal das dramatizações sociais que advieram da instauração das políticas sociais republicanas.

Nesse sentido, por meio do estudo do citado romance acabamos por encetar uma reflexão relativa à possibilidade (*manifestada* no caso desse livro) de um criminoso se tornar um personagem *digno de nota* nesse cenário histórico específico. Assim, fez-se necessário pensar a relação entre o conteúdo de nosso objeto de investigação e os variados âmbitos socioculturais da Primeira República do Brasil, principalmente com aqueles referentes à figura do crime e do criminoso.

Entretanto, devido a apreensões das críticas historiográfica e literária sobre o cronista Paulo Barreto (mais conhecido por um de seus pseudônimos, João do Rio), posicionamentos analíticos específicos nos pareceram necessários ao andamento de nossa pesquisa. Assim, passamos a compreender as “memórias reais” do “Dr. Antônio”, romance-folhetim que foi atribuído ao cronista-jornalista pela crítica literária da atualidade,<sup>12</sup> como uma obra integrante de um *projeto literário* específico do autor. Um projeto artístico que visava a “retratar” a vida cotidiana das ruas da cidade do Rio de Janeiro – sua musa inspiradora –, como quem procura elaborar um relatório ou criar *notícias* sobre a *urbe*.

Tal característica do projeto artístico de João do Rio acabou por dotar sua literatura de uma espécie de “*temperamento etnográfico*”. Sendo esse “temperamento” um componente em parte pretendido pelo próprio autor em seus procedimentos literários e “filosóficos”, cujo fim era o de tecer estudos de *psicologia urbana*.<sup>13</sup> Um tipo de psicologia social da urbe que, em nossa análise, também pareceu uma característica da produção das memórias do Dr. Antônio.

Assim, em nossa investigação, não poderíamos deixar de lado perspectivas que procurassem refletir a respeito dos fatores condicionantes da visão de João do Rio sobre a Capital Federal. Visão que costumeiramente transmutava o Rio de Janeiro numa *Cosmópolis*, chamando essa cidade a representar aspectos *universais* de outras grandes capitais do mundo, como Paris, Londres, Nova Iorque e Berlim. Aspecto de sua literatura que lhe rendeu

<sup>12</sup> Mas também a do período histórico estudado, como pretendemos sugerir no segundo capítulo deste trabalho.

<sup>13</sup> Termo do próprio de João do Rio, que, além de intitular seu volume de conferências sobre o Rio de Janeiro, determina seus posicionamentos literários em relação à representação da cidade.

correspondências estilísticas e temáticas “*up to date*” – como costumava se expressar o cronista – com o mundo “*chic*” europeu.<sup>14</sup>

Mas João do Rio não fez uso de seus talentos narrativos apenas para descrever o *glamour* dos salões da *high society* carioca (principalmente no período que é costumeiramente determinado como a primeira fase de sua carreira literária e que coincide caracteristicamente com a primeira década do século XX). Tomando ares de Virgílio numa nova *Divina Comédia*, João do Rio propunha-se “retratar”, com aquela pena ácida e desiludida de alguém que não teme escandalizar a burguesia, os “círculos de pavor”<sup>15</sup> das manifestações da miséria popular e da desesperança dos grupos segregados do “progresso” da *Belle Époque* vigente na capital brasileira. Convidando o leitor a acompanhá-lo nas espirais de um novo *Inferno*, no intento de causar-lhe *sensação, interesse e desconforto*.

O prosador em estudo busca também explorar os recônditos mais exóticos do Rio de Janeiro, como os locais em que eram encenados rituais mágicos africanos e cenas macabras que pareciam se deixar fixar na imaginação do povo carioca.

Algumas séries de crônicas publicadas nos jornais da Capital e reunidas em volumes como *As religiões do Rio, Vida Vertiginosa, Cinematógrafo* e a *Alma encantadora das ruas*, acabavam por levar o leitor pelas ruas e espaços mais marginalizados da vida social do Rio de Janeiro. Cortiços, hospedarias populares (de “má fama”), morros, meretrícios, o porto e até mesmo a Casa de Detenção foram alvo de sua matéria literária, arte na qual retratava os “seres” que lá habitavam.

“Criaturas” obscuras que, diferentemente de algumas suas representações do período, ganhavam humanidade na obra de João do Rio. Elementos da população marginalizada do progresso que, nos textos do cronista, expressavam-se com certo tom de protesto intimidado. Tom convulsionado e amargurado que se tornava, ante a terrível *vertigem* do mundo moderno, *resignado*.

Dessa maneira, além da elite, João do Rio tratou também daquela parcela da população brasileira que, sem partilhar da maioria dos benefícios da modernização do Rio de Janeiro, era, entretanto, absorvida pelas consequências socioculturais provocadas pelos “*de*

<sup>14</sup> Essa qualidade normalmente fazia com que lhe associassem o papel de cronista mundano, ou até mesmo *vulgar*, da elite republicana. O caráter vulgar que lhe é atribuído poderia muito bem ser entendido mediante uma análise mais atenta, como uma espécie de posicionamento “cultural” *dissidente* (termo elaborado por Antonio Arnoni Prado e que será trabalhado ao longo desta dissertação) para com a elite que retratava em suas crônicas.

<sup>15</sup> RIO, João do. *A alma encantadora das ruas*. Raúl Antelo (Org). São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 174. Como elabora na crônica *Sono Calmo*, publicada no jornal *Gazeta de Notícias*, em 10 de junho de 1904, depois integrada ao volume da *Alma encantadora das ruas*.

*cima*". Sujeitos "inapropriados" para seu próprio "tempo", mesmo porque se descobriam num universo social que parecia demandar novas definições e identidades.

Esse povo explorado, mas ao mesmo tempo também *malandro* à maneira "tipicamente brasileira",<sup>16</sup> seria a única "turba" no mundo que, segundo João do Rio, por meio do *carnaval* misturaria sátira *menipeia* com um senso todo seu de *fatalidade*.

Era horrível. Fixei bem a face intumescida dos cantores. Nem um deles sentia ou sequer compreendia a sacrílega *menipeia* desvairada do ambiente. Só a alma da tuba consegue o prodígio de ligar o sofrimento e gozo na mesma *lei da fatalidade*, só o povo diverte-se não esquecendo as suas chagas, só a população desta terra de sol encara sem pavor a morte nos sambas macabros do Carnaval.<sup>17</sup>

Examinando essa ideia, consideramos que um tom *carnavalesco* – aquele que permitiria a mistura de sentidos tragicômicos por meio de exercícios literários de estranhamento e inversão –, pareceu-nos algo sempre presente na obra de João do Rio. Característica que, a nosso ver, conferiu toda uma significância *sociopolítica* ao constante uso do termo *fatalidade* em seus textos jornalístico-literários. Uma vez que esse termo, como veremos ao longo de nossa investigação, parecia estar quase sempre ligado à condição daqueles que eram submetidos pelo exercício da *lei* e explorados por grupos sociais dominantes. Estes últimos, talvez devido à sua *sorte, fortuna* ou *inteligência*, sendo a elite que ocupava posições sociais de poder dentro das muitas instituições republicanas do universo sociocultural do período.

Em nossa compreensão, a face mais cruel, desigual ou *vertiginosa* da modernidade foi mesmo aquela com a qual João do Rio pareceu ter-se identificado. Mesmo quando acabava por retratar as cenas mais aburguesadas da nova elite republicana, raramente perdia de vista a *ambiguidade* – ou pluralidade, como veremos – daquele progresso social e material que "alcançava" a cidade do Rio de Janeiro no começo do século XX.

Tais aspectos de sua literatura, entretanto, não necessariamente tornariam o cronista-jornalista um crítico *irreconciliável* da modernidade de "aparências" da Capital Republicana. Imbuído de uma *radicalidade de ocasião*, como diz Antônio Candido a respeito do cronista, João do Rio não parecia filiar-se realmente a qualquer tipo de contestação compulsória, militante e pré-programada de sua sociedade. Não em termos políticos,

<sup>16</sup> Uma disposição já clássica da sociologia brasileira, a qual figura em nosso estudo por meio das observações de Roberto DaMatta, articuladas principalmente no quarto capítulo desta dissertação.

<sup>17</sup> RIO, 2008, p. 150. O destaque em itálico é nosso.

especificamente.<sup>18</sup> Contestava, criticava, argumentava, desconstruía valores morais e expunha contrariedades e hipocrisias da sociedade como quem pratica um *esporte da contravenção*. Postura que, como observaremos ao longo deste trabalho, fora compartilhada e perpetuada na imagem sempre contrafeita do *dândi*.

De um jeito ou de outro, o esforço literário empregado por João do Rio para retratar “todos” os aspectos de uma cidade que passava, segundo o próprio cronista, por um momento intenso de *transformações de usos e costumes*<sup>19</sup> acabou por “tornar imaginária uma cidade real”.<sup>20</sup> Procedimento narrativo que tinha a intenção de realçar aspectos que se faziam *interessantes* à publicação em seu contexto sociocultural.

Devido a essas compreensões, a recorrência a algumas crônicas de João do Rio sobre a cidade do Rio de Janeiro não acha valor, em nossa investigação, como referência para uma cidade ou tempo histórico “real”. Mas sim como um procedimento comparativo para a compreensão de uma imaginação (cri) *ativa* sobre o meio sociocultural em que o cronista estava inserido (ou queria ver-se inserido). Tal chave de leitura também foi comum, em nosso trabalho, para compreender os propósitos narrativos do “Dr. Antônio” em suas memórias.

Entretanto, considerando a expressiva fama que o cronista-jornalista alcançou no cenário jornalístico-literário em questão, não deixamos de acreditar que suas narrações – crônicas, contos, peças de teatro ou romances, quase sempre publicados em jornais – teriam atuado como *agentes culturais* nesse meio específico. Dito de outra forma, obras artísticas que poderiam cristalizar e propagar visões de mundo que, de alguma maneira, poderiam ser compartilhadas e *(re) apropriadas*, em determinado nível, pelo público leitor que lia e demandava suas histórias. Narrativas que *agiam sobre* o meio *tanto quanto* o meio *agia sobre* tais narrativas.

Ao tratarmos das narrativas de João do Rio, um cronista que era também jornalista e tornou-se o “primeiro” escritor profissional do Brasil,<sup>21</sup> procuramos inquirir a

---

<sup>18</sup> Embora viesse a se envolver com a propagação de certas ideias patrióticas nos anos finais de sua vida. Momento no qual se encerrava a Belle Époque, em razão dos efeitos catastróficos (da matéria e da moral) advindos da Primeira Guerra Mundial, que punham um fim ao otimismo generalizado das sociedades que se pretendiam burguesas e progressistas.

<sup>19</sup> Como declara no prefácio do volume de crônicas *Vida Vertiginosa*, o qual será brevemente comentado ao longo desta dissertação.

<sup>20</sup> IVO, Lêdo. *João do Rio*. Rio de Janeiro: ABL, 2009, p 10.

<sup>21</sup> Afirmção categórica que é compartilhada por outros críticos, como veremos ao longo da presente dissertação. Se Paulo Barreto, vestindo-se de João do Rio, não foi o primeiro cronista-jornalista profissional que viveu unicamente da renda de suas publicações nos jornais, foi, entretanto, aquele um que, devido à sua fama, acabou por tornar-se uma espécie de marco simbólico para o início de uma nova fase da prática literária no Brasil.

respeito da “cultura” de publicação nos jornais do momento. Isso de forma a compreender suas diretivas idearia e financeira como fatores de influência para os romances publicados em suas páginas. Ora generalizando os entornos da publicação de notícias e folhetins, ora comentando as articulações “ideológicas” particulares do famoso cronista nesse cenário literário.

Por meio dessa compreensão, nossas perspectivas de análise procuram fundamentar-se em um diálogo problematizado entre os vários *textos* e *contextos* do período, entendendo-os como integrantes de uma realidade sempre interconectada. Mas *poliédrica* por essência, impossível de ser apreendida de forma total.

Nesse propósito, trabalhamos dentro do limite de nossas intenções críticas e campos de interesse analítico, buscando possíveis tensões, conexões e influências entre eles. Sempre com o objetivo de compreender aspectos relevantes em relação aos comportamentos desviantes. Tendo esses comportamentos divergentes, no período histórico estudado, encontrado na literatura uma manifestação cultural relevante para estudo.

Portanto, nosso procedimento de análise permitiu-nos relacionar os campos da história e da literatura. Ora partindo das crônicas para chegar a uma representação específica da realidade histórica, ora partindo de retratações diversas da realidade histórica em questão (advindas de demais fontes históricas ou problematizadas em investigações historiográficas, para chegar às crônicas).

Em decorrência de nossas apreensões, este trabalho partiu do livro *Memórias de um rato de hotel, a vida do Dr. Antônio narrada por ele mesmo*, para elaborar seus questionamentos principais. Entretanto, em vista de vê-los deslindados por meio de construções analíticas que procuravam pensar o período sociocultural histórico de sua produção textual, mediante “visões” possivelmente recorrentes de João do Rio, procuramos investigar o papel, as relações aí estabelecidas, ou mesmo o *objetivo* ou *intenção* dessas memórias de crime no que se refere ao restante da obra do cronista. Isso por intermédio da consideração de possíveis correspondências temáticas e estilísticas entre o livro do “Dr. Antônio” com algumas das crônicas do escritor, publicadas em variados jornais, principalmente (mas não exclusivamente) na primeira década do século XX. A saber, textos que foram agregados em três volumes diferentes: *Alma encantadora das ruas*, editada em 1908, *Vida Vertiginosa* e *Cinematógrafo*, ambas editadas em 1911.<sup>22</sup>

---

<sup>22</sup> Embora recorramos, na maioria das vezes, a correspondências com as crônicas publicadas nesses volumes, vez ou outra nos dirigiremos a obra publicadas em outros conjuntos, sejam elas crônicas, contos ou romances.

Dessa maneira, nesta dissertação, o que se pretendeu foi construir vias de análise que procurassem investigar a relação de alguns dos sentidos e significados atribuídos à figura do criminoso na obra de João do Rio, com o discurso geral das políticas públicas da “regeneração” da Primeira República do Brasil.

\*\*\*

Para compreender alguns aspectos importantes do universo social de publicação do romance de folhetim *Memórias de um rato de hotel, a vida de Dr. Antônio contada por ele mesmo*, nossos dois primeiros capítulos dedicam-se a algumas discussões, cada qual em seus termos, a respeito do universo sociocultural do início do século XX no Brasil. Assim, procuramos abordar algumas questões problematizadas pela historiografia e que, como veremos ao longo desta dissertação, de alguma maneira também pareciam estar em pauta na pena de alguns cronistas da época – como o próprio João do Rio.

Em virtude de nossa temática e de nosso objeto de pesquisa, nosso esforço analítico direciona seu foco para as instâncias do crime e do criminoso, as quais, em nosso entendimento, pareciam ganhar considerável relevância ou “audiência” em determinados segmentos sociais do momento. Fossem eles discursos sociais sanitaristas, muito em voga no período, ou mesmo expressões de uma literatura que se pretendia popular, duas vertentes culturais que constituíram manifestações sociais a respeito do assunto às quais mais nos interessam diretamente neste estudo.

Para tanto, procuramos discriminar a maneira como uma espécie de projeto republicano, o qual prezava pela transição entre a ordem imperial escravagista para a ordem capitalista liberal burguesa, pareceu dar ao *delito* e ao *delinquente* um espaço central no palco de tensões da capital do Rio de Janeiro do período. Sendo esse momento histórico um cenário conturbado no qual o universo social pretendia ser, segundo as variadas ideologias progressistas que aportavam no Brasil, *regenerado*.

Armando-se das teorias científicas mais variadas que confluíam para a *intelligentsia* da Capital Federal do momento, veremos que esse discurso social também era influenciado por determinismos biológicos e sociais, muito em moda no cenário europeu (e brasileiro) do momento. Ideias que vieram fundar posições científicas, sanitaristas e higienistas de desenvolvimento *civilizacional*, as quais tomavam como iniciativa a regeneração da sociedade através da cura de sua *raça, cultura e meio material*. E que ainda

colaboraram para colocar à margem da sociedade, como *desviantes do progresso* e da *saúde*, as manifestações socioculturais que fugissem a seus termos.

Problematizaremos essas relações discursivas por intermédio da figura pública do próprio cronista João do Rio, personagem social que acabou por nos parecer inevitavelmente associada a esse cenário de “salvação” ou “regeneração nacional”. Com o objetivo de compreender essa possível associação analítica, buscaremos discutir as concepções da sociologia (atual e do período) sobre a noção de *patologia social*, refletindo a respeito da própria sociedade histórica que “produziu” esses desvios ao tomar como postura oficial do regime sociopolítico a criminalização das tendências opositoras a “cultura oficial” da República.

Ao mesmo tempo, procurar-se-á evidenciar como o crime e o criminoso também eram objeto de grande “audiência” para os jornais brasileiros do início do século XX. Percurso que se dará através da admissão que a temática do crime ganhou destaque tanto nas manchetes da primeira página quanto como mote para a produção de crônicas, contos e romances de folhetim, publicados nas seções de *fait divers*.

Na atitude de definir o cenário social, cultural e literário no qual “Dr. Antônio” – ou João do Rio – publicou suas memórias, procurou-se também refletir a respeito de possíveis aspectos similares entre esse projeto de “regeneração” republicano e o cenário literário-jornalístico (em seu feitiço mais mercadológico). Segundo nossas observações, cada qual a sua maneira, as duas mencionadas expressões culturais do momento pareciam compartilhar algumas concepções ou orbitar em torno de noções diferentes (mas não excludentes) a respeito do “povo” da Capital Republicana. Tal povo que poderia, devido a um simbolismo pretendido na época, deixar-se ver como “povo” do Brasil.

Ainda conforme essa nossa lógica comparativa, pretendeu-se destacar como essas diferentes noções de *povo* brasileiro pareciam ligar-se, de alguma maneira, ao interesse pelo crime e pela condição de criminoso. Seja nos ditames daquele projeto sociocultural de transição entre ordens, que considerava a *regeneração* do delinquente, do degradado, do *contaminado*, como edificação da *nação* brasileira; seja nos condicionamentos do cenário literário-jornalístico do primeiro decênio do século XX, no qual conteúdos a respeito do crime (na condição de *sensação* literária) e noções a respeito do povo (no papel de um mercado consumidor com um gosto exigente), havia uma relação que dava razão às publicações dos jornais.

Portanto, nos dois primeiros capítulos procuraremos abordar esse cenário histórico em níveis interessantes a nossa pesquisa. Para isso, faremos considerações que serão sempre retomadas e (re) atualizadas, de acordo com as necessidades de nossa discussão e análise do objeto ao longo do presente trabalho. Considerações nas quais serão analisadas possíveis influências e diálogos entre uma realidade histórica, que chegou até nós diversificada quanto às interpretações, e o universo ficcional da obra de João do Rio. Atitude analítica que não deixa de levar em consideração o fato de que o cronista enfocado costumava tomar declaradamente a sociedade carioca do período como modelo.

Já o último par de capítulos terá a intenção de abordar mais diretamente as concepções de João do Rio em relação ao nosso recorte temático. Fossem elas em relação ao cenário cultural/literário do Rio de Janeiro, pensando suas proposições artísticas e a imagem de artista que o mencionado cronista procurava ter para si; fossem em relação ao crime e ao criminoso. Concepções que consistem em noções que, ao nos parecer evidenciar possíveis associações entre *arte* e *crime* na obra do cronista, poderiam apontar para um possível exercício de estranhamento e desengajamento moral, por parte do escritor, no que tocava aos variados âmbitos sociais, políticos e culturais que vivenciava e “testemunhava”. Atitudes de representação por parte de João do Rio que, em nossa análise, proporiem *relativizações* ou até mesmo *inversões* de noções sociais e morais típicas de uma ética burguesa-capitalista que procurava estabelecer sua supremacia no universo sociocultural do período.

## CAPÍTULO 1

### QUANDO NO *TEMPO DA CAPITAL DO DESVIO E DA FACHADA: JOÃO DO RIO* E SEU *COMPORTEAMENTO DESVIANTE*

Em nossa pesquisa, além de autor da obra escolhida para o foco de estudo, Paulo Barreto/João do Rio acabou tornando-se<sup>23</sup> uma personalidade histórica inserida, de maneira muito peculiar, em situações caras ao nosso interesse de investigação.

Para além mesmo de suas obras, que não raramente se constituíam em *pontes morais e desvios voluntários* em relação aos posicionamentos éticos almejados pela elite republicana do período, a figura pública do cronista se mostrou um caso exemplar para o pesquisador que aspirasse a identificar condicionantes de comportamentos desviantes em relação à moral da regeneração cientificista instaurada no Brasil do início do século passado. A aproximação dos traços da figura pública do cronista com a noção de “desvio” (fundamentada na patologia social) teria motivado, até mesmo, um progressivo esquecimento da posição privilegiada de João do Rio perante o público leitor do período, situação que alguns historiadores e críticos literários das últimas três décadas se têm empenhado em “consertar”.<sup>24</sup>

Pois obra e obreiro, no caso específico de João do Rio (mas não apenas no dele), deixavam-se confundir quase que voluntariamente no intuito de promover um ao outro no cenário jornalístico-literário que se formava no Rio de Janeiro à época. Isso devido ao fato de que o cronista não era apenas mais um literato da capital republicana, e sim um *jornalista* que *usava* a literatura (ou vice-versa) para *testemunhar* a vida da cidade em seus variados

---

<sup>23</sup> É sempre curioso como, muitas vezes, as perspectivas iniciais de pesquisa acabam selecionando fontes de estudo que, quase como numa espécie de “magnetismo”, se mostram cada vez mais dispostas ao objeto de estudo pretendido, conforme sua análise. Sabemos que as opções de investigação não são condicionadas à neutralidade científica há muito refutada no campo das ciências (sociais e físicas), fato que, entretanto, em nossa experiência de pesquisa, não deixou de parecer menos impressionante o “acaso” com que João do Rio e o Dr. Antônio entraram nela.

<sup>24</sup> Aqui fazemos referência ao sagaz estudo de Celia Virgínia Camilotti. Historicizando a crítica literária realizada sobre João do Rio no decorrer do século XX, além de propor o estudo dos componentes críticos referentes à obra e à figura do cronista, também procurou investigar os motivos possíveis de um progressivo esquecimento ou marginalização do escritor e sua obra após sua morte. Entretanto, seu objeto de estudo não se satisfaz apenas com essa constatação, ou seja, algo que se referiria a uma espécie de *comportamento desviante* de João do Rio em relação aos cânones da literatura nacional (conforme veremos). Mas toma o próprio movimento de percepção da crítica literária e historiográfica das últimas décadas a respeito dessa marginalização ou esquecimento do escritor, como próprio objeto de pesquisa. Convertendo essa *construção da ausência* em foco de estudo, procura enquadrar tanto o autor quanto o papel atribuído à crítica literária no decurso do século XX no Brasil, historicizando a crítica literária e a manutenção de uma imagem que se construiu sobre João do Rio.

aspectos, *ângulos e olhares*. Ou pelo menos, conforme veremos nos capítulos que se seguem, assim propunha o próprio cronista em várias de suas obras publicadas, mesmo quando eram *assumidamente ficcionais*.<sup>25</sup>

Nesse sentido, suas narrativas pretendiam consistir em “registros” daquilo que era realmente *interessante* aos leitores, além de lidar com questões essenciais do cotidiano histórico em que viviam. Dito de outra forma, configuravam um apelo não só crítico (o que dependia da *ocasião*), mas também sensacionalista e “espetacular”. Apelo que encontrava no bizarro, macabro ou escabroso a maneira de mostrar o “novo” nas situações de “mesmice” do cotidiano do Rio de Janeiro no período. Tudo de acordo com a pretensão do autor de tornar o cotidiano uma *notícia sensacional tão cara* aos jornais do momento, gerando comoções diversas nos seus leitores variados.

Reações que costumavam ser drasticamente ambíguas. Talvez devido ao fato do cronista não raramente mostrar-se contraditório em seus escritos. Textos que pareciam mesmo usar de ambiguidades e contradições como uma maneira de refletir (em uma pretensão de ser “espelho”) a própria realidade urbana que *propunha a vivenciar*.

Além do mais, João do Rio encontrava-se no cerne da máquina cultural da publicação em jornais e não perdoava comentários solenes ou ironizados a nada ou a ninguém. Ora ressaltava o valor dos homens públicos e louvava a modernização; ora escandalizavam a sociedade, procurando expor aos olhos dos leitores os descaminhos daquela marcha “universal” do projeto brasileiro de regeneração sociocultural em voga no momento.

Realidade muitas vezes representada pelo cronista como funesta ou vertiginosa, em razão das ânsias advindas tanto das modernizações progressivas que mudavam a vida das pessoas nas cidades (no Brasil e no mundo). Quanto de conflitos advindos dos exercícios de criação ou reafirmação de identidades provocadas pelas transformações técnicas e culturais.

Uma vertigem intensificada pelo referido projeto republicano de regeneração, o qual propunha equiparar o Brasil aos países mais “civilizados” da Europa “o mais rápido possível”. Mesmo que mediante uma “maquilagem” do real – discriminação desse processo de toaleta feita pela crítica contemporânea.

De um jeito ou de outro, os temas insólitos, dúbios, contraditórios e discriminantes (além de outros condicionantes da obra e da figura de João do Rio), acabaram

---

<sup>25</sup> De acordo com o que destacaremos no próximo capítulo, João do Rio fazia um uso generalizado de pseudônimos em sua prática literária, usando essas “pessoas reais fictícias” para procurar explorar com *qualidade testemunhal* ângulos e olhares diferentes a respeito do Rio de Janeiro daquele período.

colocando o cronista contra a “corrente” ideológica pretendida pela elite republicana. Fato que levou o escritor a ser visto como alguém que se *desviou* do caminho do progresso ditado pela *ânsia* social elitista da época, apesar de sua grande popularidade ao longo desse período. Ou melhor, talvez justamente *em razão e por intermédio dela*.

### 1.1 UM “REPRESENTANTE” DE SEU(S) *TEMPO(S)*?

Em sua historização da crítica literária a respeito do cronista carioca, Celia Virgínia Camilotti acabou por apontar vários “binômios dualistas”<sup>26</sup> em relação à figura de João do Rio como sujeito e como literato. Esses binômios configuram posições opostas umas às outras assumidas por alguns críticos literários, ao longo do tempo, a respeito do escritor. Posições que teriam acabado por perpetuar imagens diversas ou, ainda que contraditórias, complementares, sobre o cronista carioca.

Entre tantas posições que originariam binômios, uma delas baseava-se na constatação de que Paulo Barreto era, sentia-se ou deixava-se perceber (em seus comentários literário-jornalísticos) como um sujeito perfeitamente integrado e adaptado a seu próprio *tempo*: alguém que nascera pra viver na *Belle Époque* brasileira, e que teria se tornado o mais notável mensageiro da “modernidade” daquele período. Já outra posição, contraditória em relação à primeira (e por isso seu par como binômio), implicava que o cronista era (ou sentia-se) um homem totalmente desajustado, alguém que havia nascido para viver em outro tempo (no passado ou no futuro) e, muito provavelmente, em outro país.<sup>27</sup> Um espírito eternamente *autoexilado*, por assim dizer.

Considerando o mencionado binômio de um modo talvez não pretendido pelos seus formuladores originais,<sup>28</sup> em nossa investigação pensamos ser interessante refletir a respeito dessas ideias. Perguntamo-nos: seria João do Rio alguém que se desviou de seu “*tempo*”, que se pôs para *fora* dele, sem acompanhar ou compartilhar, em sua obra ou vida, os grandes movimentos socioculturais que aconteciam no momento? Ou seria ele um sujeito que, em determinado campo de expressão, poderia mesmo representar, com certa generalidade e profícuo poder simbólico, esse “tempo” em que viveu?

<sup>26</sup> Os termo são da pesquisadora.

<sup>27</sup> CAMILOTTI, Celia Virgínia. *João do Rio e/ou Paulo Barreto: A crítica literária e a construção de uma imagem*. Dissertação de Mestrado. Campinas: Unicamp, 1997, p 135. Aqui a historiadora comenta as considerações analíticas de Luís Martins (na primeira posição) e Agrippino Grieco (na segunda) sobre o cronista João do Rio.

<sup>28</sup> Ver a nota anterior.

A resposta para uma proposição como essa se daria também no nível de um binômio. Mas somente se considerarmos um binômio como uma espécie de problema que apresenta duas posições diferentes e quase sempre contrárias para descrever faces de *uma mesma* realidade plural. Proposição analítica que para nós pareceu ideal para o esforço de compreender o engajamento do cronista carioca no cenário sociocultural em que viveu e atuou.

Isso no sentido em que Paulo Barreto poderia ser compreendido como um representante do “tempo” (o da regeneração política e social do Rio de Janeiro) ao ser considerado um desviante em relação a esse mesmo tempo. Ou melhor, um desviante em relação àquilo que certa camada elitizada do momento propunha como sentido correto tanto para o “futuro”, quanto para o “passado”, da nação brasileira.

Pois, afinal, aqui não se trata de considerarmos o *tempo* no qual viveu João do Rio como algo similar a um “espírito do tempo” – entidade universal e generalizante que iria ditar os rumos “espirituais” de todos os setores da sociedade. O que nos interessa aqui é entender a noção de “tempo” como um posicionamento político-cultural por parte de determinada camada da sociedade que, de alguma maneira, acabaria *impondo* (ou tentando impor) “rumos” e expectativas em relação ao futuro, ao passado e, portanto, ao presente, em determinado contexto histórico.

Assim, em nossas considerações, cabe ao historiador que pergunta por esse “tempo”, investigar e considerar tais *expectativas* ao procurar obter algum conhecimento sobre o período estudado.<sup>29</sup> Procedimento historiográfico que visaria sempre a compreender visões de mundo, algo que integra *tempos* diversos, em determinado contexto sociocultural de camadas específicas de uma sociedade histórica. Isso de modo a indagar por sentidos culturais compartilhados e perpetuados por sujeitos históricos que *agem* sobre seu *tempo*, para depois considerá-los numa investigação histórica.

No caso específico de João do Rio, sua figura pública e os traços que sobre ela acabaram perpetuados, antes e, principalmente, após sua morte, pareceram-nos uma boa fonte para urdir considerações a respeito de certo esforço de orientação ou controle social por parte da elite republicana. Já o fazer literário do cronista em questão, agregado a um cenário cultural jornalístico-literário emergente no Rio de Janeiro do início do século XX, também

---

<sup>29</sup> HARTOG, François. Regime de Historicidade [Time, History and the writing of History - KVHAA Konferenser 37: 95-113 Stockholm 1996]. Disponível em: <http://www.fflch.usp.br/dh/heros/excerpta/hartog/hartog.html>>. Aqui compartilhamos de noções historiográficas similares àquelas propostas por François Hartog em relação ao que chamou de *regimes de historicidade*.

pareceu uma ótima matéria para perguntarmos sobre outros tantos “*tempos*” que emergiam concomitantemente a esse esforço da elite social. Tempos diversos esses que, portanto, essa mesma elite procurava, de alguma maneira, dominar e direcionar.<sup>30</sup>

Tal esforço elitista carioca do início do século passado a que fazemos referência consiste naquela ação social, vinda *de cima*, que pretendia transformar não só as estruturas *matérias* e *mentais* da cidade do Rio de Janeiro, mas também do Brasil como um todo. Isso no intuito de colocar o País nos trilhos do progresso tecnocrático, industrial e cientificista de molde europeu.

Uma das formas de conseguir tal objetivo era inculcar no “povo brasileiro” – mistura heterogênea que se desviara do caminho do progresso em vários aspectos – uma conduta moral e social mais civilizada. Advento que se pretendia possível por meio de preceitos cientificistas que se tornaram populares no momento, figurando como fórmulas para “curar” o “atraso” brasileiro. Percurso inevitável caso o “País” tivesse a intenção de tornar-se uma nação engajada nas progressivas mudanças geoeconômicas do período.

A vida se transformava rapidamente nos finais do século XIX e no início do XX. O “progresso” industrial europeu e o novo dinamismo econômico que dele adveio conectavam cada vez mais as várias regiões do mundo, levando a economia capitalista a alcançar quase todos os recônditos do planeta. Nem sempre “convidada”, entretanto, essa noção de progresso pedia (ou *impunha*) novos posicionamentos por parte das populações que queria englobar como mão de obra e, principalmente, como mercado consumidor.

“Bombardeando” as regiões a serem “desenvolvidas” com bens de consumo e novas tecnologias (para alguns até então desconhecidas), esse dinamismo de mercado vinha perturbar (para o bem ou para o mal) o cotidiano das diferentes comunidades com a irrupção de tais inovações. Inovações essas que causavam espanto, desejo e, na ausência dos aparatos materiais e mentais necessários para digeri-las, repúdio. Causando um fluxo constante de mudanças que decorreria numa intensa *vertigem* nas populações atingidas pela expansão desse progresso. Isso devido aos grandes saltos tecnológicos ocorridos tanto nos países industrializados (seus “descobridores” e exportadores) como nos países periféricos (importadores dessas inovações). Situação que atingiu também o Brasil e não escapou aos “sentidos literários” do cronista carioca João do Rio.

---

<sup>30</sup> E que, em grande parte, embora fugindo a esse controle ou a sua *proposta cultural*, acabou mesmo por ajudar a criar ou a propagar imagens a seu respeito. Isso significava que uma intelectualidade literária ligada às publicações nos jornais parecia querer tomar as rédeas de determinada representação sobre o povo brasileiro, compartilhando, em parte ideias, propagadas pela elite intelectual acerca de um projeto republicano, frente ao povo. Voltaremos a esse assunto no próximo capítulo.

O resultado do processo de expansão mercantil do qual estamos falando, e que tinha como centro irradiador “compulsório” os países industrializados da Europa, foi a desestabilização das sociedades mais tradicionais cuja base econômica era a agricultura. Nesse processo, tais segmentos se viram rapidamente “encaixadas” no ritmo industrial do capitalismo, sistema econômico-social que continha novas regras para uma nova ordem mundial. “Comunidade” de países com diferentes estruturas materiais e sociais, na qual agora se fazia preciso “jogar” com as “cartas” disponíveis no intento de ganhar sempre uma melhor posição ante esse campo de tensões que, não meramente econômico, também exigia e provocava mudanças de natureza cultural. Isso sob a constante ameaça de se tornar colônia, ou sob a ambição de se tornar colonizador.

Para aqueles que desejavam engolfar determinada realidade “periférica” no mencionado ritmo industrial<sup>31</sup>, não se fazia necessário apenas incorporar indústrias ou empresas auxiliares ao capital internacional no território em questão. Igual e principalmente, fazia-se fundamental “transformar o modo de vida das sociedades tradicionais, de modo a instilar-lhes os hábitos e práticas de produção e consumo conformes ao novo padrão da economia de base científico-tecnológica”.<sup>32</sup> Procurando dessa maneira integrar a esse “capital internacional” uma quantidade crescente de mão de obra barata e de mercado consumidor em potencial.

## 1.2 EM BUSCA DO *TEMPO* PERDIDO: O PROGRESSO VISTO *DE CIMA*

Embora um país caracteristicamente rural, desde o Império o Brasil já se mostrava um aliado do expansionismo britânico. Entretanto, seria a partir da onda revolucionária de 1889 que o País expressaria, por intermédio de sua elite ilustrada e financeira, uma intenção crescente de participação desse expansionismo progressista não como um mero absorvedor dos bens de consumo materiais e culturais. Mas também como uma *nação de par da civilidade e progresso* da Inglaterra.

Restavam às elites republicanas interessadas nessa “escalada”, perseguirem o “refinamento” cultural *à francesa* e *à inglesa* (e, depois, também norte-americana). Uma vez

---

<sup>31</sup> Fosse essa atitude um empreendimento de representantes dos países industrializados interessados em determinada região do globo, fosse isso uma iniciativa de membros de uma elite local desejosa de mudanças e “atualizações”.

<sup>32</sup> SEVCENKO, Nicolau (Org. coleção); NOVAIS, Fernando (Org. volume). Introdução: O prelúdio republicano, astúcias da ordem e ilusões de progresso. In: \_\_\_\_\_. *História da vida privada no Brasil, 3º volume. República: da Belle Époque à Era do Rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p 12.

que a semelhança cultural com esses modelos era uma das maneiras com que o progresso cultural de uma nação era “medido”.

Entretanto, igualmente importante ao referido projeto, era a quantidade de indústrias funcionando em território nacional. Importância que foi levada a sério no caso brasileiro, gerando políticas específicas do Ministério da Fazenda nos anos iniciais da República.

Nas concepções gerais do pensamento cientificista que aportava no Brasil, tais *bases* (a cultura e a indústria) por si deveriam fundamentar os princípios culturais, científicos e tecnocráticos. Princípios esses que já eram louvados por militares revolucionários e por republicanos históricos desde a década de 1870, quando o positivismo comtiano e outras correntes de pensamento associadas chegaram ao País.<sup>33</sup>

Portanto, aos membros da elite republicana, partidários ou não da “realidade” do novo regime que acabou instaurado no Brasil, foi comum a *intenção* de compartilhar de um “otimismo” que convulsionava as nações europeias. Algo que no Brasil estimularia toda uma nova conduta social e cultural por parte daqueles *homens novos* da república recém-proclamada. Conduta sociocultural que, uma vez revertida em políticas públicas, também afetaria de maneira não propriamente positiva aquela população material e intelectualmente marginalizada da instauração do progresso no país.

Para a *intelligentsia* republicana, tratava-se de transformar as estruturas na época consideradas antigas e ossificadas do Império, fazendo o País avançar junto ao ritmo da civilização, de uma maneira que o imperador fora considerado incapaz de fazer ou permitir à Nação alcançar<sup>34</sup> até então. Embora com um “saldo” negativo em relação ao que era entendido como “progresso”, o próprio rompimento com a monarquia<sup>35</sup> teria causado um furor inicial naquela geração de políticos liberais. Homens públicos, sendo esses militares com anseios tecnocratas e intelectuais de toda sorte, que antes haviam sonhado com a

<sup>33</sup> Sobre o assunto, ver: SEVCENKO, 1998; SCHWARCZ, Lilia Moritz (Org). *História do Brasil Nação: 1808-2010*, v. 3: *A abertura para o mundo, 1889-1930*. Rio de Janeiro: Objetiva Ltda, 2012.

<sup>34</sup> FREYRE, Gilberto. *Ordem e Progresso*, tomo 2. 2. ed. Rio de Janeiro: J. Olímpio, 1962, p 471. Como propõe Gilberto Freyre, diante de forças antagônicas desejosas ou de progresso econômico ao molde capitalista-burguês e industrial ou de um conservadorismo à moda fisiocrata que parecia imperar no Brasil monarquista, o papel do Imperador era aquele de procurar por conciliar essas diferentes vontades, limitando, tanto quanto possível, a invasão do americanismo do “*time is money*” no contexto nacional. Característica de seu regime político que o teria levado à contestação e, por fim, ao colapso.

<sup>35</sup> Ato político e utopicamente libertário do qual a “massa” brasileira havia sido colocada à margem, Local, talvez, de onde também não seria retirada nas décadas posteriores, politicamente falando.

deposição do Império<sup>36</sup> e que agora, às margens da solidificação de seus ideais, se viam envolvidos num clima de possibilidades infinitas e saltos “qualitativos” fenomenais.

Admirando a superfície de tal manifestação, a impressão que se tem a respeito do ânimo inicial da República é a de que bastaria apenas que fossem seguidas as fórmulas racionais científicas “positivas” concebidas no momento, exportadas e adaptadas da Europa com um grau talvez ingênuo de otimismo. Fórmulas por meio das quais todo o Brasil, a começar pela Capital Federal, deveria depositar o seu empenho em busca de reparar o atraso ou a degeneração do país em relação ao progresso europeu.

Considerando o esforço de mudança por parte de segmentos da sociedade brasileira que, de algum modo, parecia ter sido evidenciado com a “revolução” de 1889 (embora já houvesse “antecedentes” imperiais), o clima ou desejo de progresso fazia aparentar que a transição entre o Império e a República...

[...] aparecia como *oportunidade histórica única* para transformar o Brasil num país moderno, mais alinhado ou pelo menos um pouco mais próximo do cenário de modernização dos países europeus. Os processos de desestabilização das regiões periféricas do mundo, gerados pela revolução tecnológica e científica na segunda metade do século XIX, vieram consagrar a hegemonia europeia sobre todo o globo terrestre, que viu seus modos de vida, usos, costumes, formas de pensar, ver e agir transformados em modelos inspiradores de novas guinadas culturais. Apesar de suas singularidades, o caso brasileiro não escaparia desse processo de desestabilização e nem foi muito diverso em termos das expectativas culturais. As novas gerações da elite intelectual brasileira, com formação militar e tecnocrática, associadas aos estamentos tradicionais – já desgastadas com o Império e aderentes à onda republicana em 1889 –, tornaram-se extremamente sensíveis à abertura do mundo, alavancada pelas transformações proporcionadas pela *belle époque* europeia. *Utopia difusa ou projeto realizável, o fluxo cultural europeu apresentava-se como aquela única e irresistível tábua de salvação capaz de romper de vez com o passado obscuro e vazio de possibilidades do império escravista, e de abrir um mundo novo, liberal, cosmopolita, progressista, abundante e de perspectivas ilimitadas.*<sup>37</sup>

Portanto, modernizar a Nação parecia ser, em muitos aspectos, a atitude de seguir um exemplo. Empenhar-se por *parecer-se* com algo, instaurando uma releitura da realidade da cidade (ou do País) que prezasse por aproveitar os pontos de semelhança que poderiam ser ressaltados, quando existentes. E transformar, readaptar ou excluir aqueles

<sup>36</sup> Aqui fazemos referência àquela camada elitista da população que acabara influenciada pelos ideais de progresso científico-tecnocrático, normalmente associados a expressões positivistas ou de cientificismos variados, inspirados por figuras ilustres como August Comte, Hippolyte Taine, Charles Darwin, Herbert Spencer, entre outros. A influência desses estudiosos acabaria sendo fundando inúmeros movimentos sociais, correntes científicas e literárias (como o Naturalismo), contestando organizações políticas e padrões sociais baseados em costumes que não correspondiam a “verdades científicas” (como a Monarquia). No Brasil, tais ideias encontraram um público receptivo principalmente a partir de 1870, motivo pelo qual se costuma dizer que as ideias contestatórias do antigo regime e propagadoras de um regime mais “técnico” e equilibrado foram levadas a cabo pela *geração de setenta*.

<sup>37</sup> SALIBA, Elias T. Cultura: as apostas na República. In: SCHWARCZ, 2012. O destaque em itálico é nosso.

elementos que discriminassem nossos degraus de diferença ou a herança degenerada da monarquia.

Processo que tinha como “tábua de salvação” a transformação do Brasil em um mundo novo liberal, seguindo modelos do Velho Mundo. Como base desse projeto, em termos socioeconômicos, destacar-se-ia a valorização do *trabalho* livre e assalariado, prática pela qual se pretendia fundamentar mão de obra e mercado consumidor.

Foi no sentido dessa visão “progressista”, ou desejo de semelhança, que se instaurou no Rio de Janeiro aquela espécie de política social conhecida mais tarde como *regeneração*. Esta previa modificar as estruturas materiais (em um esforço tanto sanitário quanto arquitetônico) e culturais do Brasil. Para tanto, engenheiros, arquitetos, médicos, literatos e historiadores<sup>38</sup> foram (ou se sentiram) chamados a “restaurar”, em suas diferentes áreas de atuação, o caminho do País em direção a uma sonhada paridade com as nações industrializadas da Europa.

Nas primeiras décadas da República, a Capital Federal viveu esse ímpeto reformista que partia de uma elite intelectual republicana. Esta última, entretanto, não parecia ter muita rigidez quanto aos paradigmas teóricos ou filiações ideológicas a serem seguidos para tal empreitada (embora um *determinismo biológico* e *social* figurasse como uma constante dentre as variadas escolhas de orientação).

Matrizes voláteis e ideologias diversas; “[...] positivismo, cientificismo, darwinismo social, spenciarismo, evolucionismo e tantos outros *ismos* foram misturados numa receita que se prestava aos usos mais diferenciados, alterados ao sabor de circunstâncias diversas e temperados conforme as mudanças de opinião”.<sup>39</sup> Mistura heterogênea de proposições que teriam tornando o cenário cultural do Rio de Janeiro um palco confuso de discussões de referências e leituras.

Entretanto, mesmo com tal “balbúrdia” de definições, parecia haver entre os atores do momento – “mosqueteiros intelectuais”<sup>40</sup> por pretensão – o intento de resolver o desafio republicano rumo ao *progresso* por intermédio da combinação e da aplicação de ideias diversas.

Tal desafio, conforme visto, não se aplicava somente ao âmbito material da cidade ou do País, mas também aos variados aspectos concernentes mais ao *povo* do que às

---

<sup>38</sup> Outros intelectuais pactuantes com esse desejo de modernização e que se ocupavam dos níveis socioculturais que precisavam ser *regenerados*.

<sup>39</sup> SALIBA, 2012, p. 240.

<sup>40</sup> Id.

estruturas industriais e complexos portuários nacionais. Aspectos como a *raça*<sup>41</sup> eram de grande relevância na hora de se considerar a *posição* de um povo numa *escala evolutiva* das populações do mundo.

Essa posição evolutiva também era decidida de acordo com o grau de “*civilidade*” que um povo demonstrava. Determinação que, devido ao teor eurocêntrico das noções aqui enfocadas, media-se de acordo com: o nível de progresso ou de “refinamento” da *cultura* de um povo; sua capacidade de *adaptação* ou domínio sobre a natureza mediante ferramentas criadas para esse propósito; e a própria capacidade de adequação de uma raça específica à ordem industrial baseada no *trabalho assalariado* e nas jornadas de trabalho regidas pelo relógio (o “capataz” mais cruel dessa nova era).

O citado determinismo acabava concedendo ao povo brasileiro atributos negativos, em decorrência do amplo *hibridismo racial* que a “*fatalidade*” histórica nacional (ou assim se pensava) tinha conspirado para marcar o País. Essa característica, por si mesma, geralmente já era considerada causa de deterioração ou interrupção da transmissão hereditária das “qualidades” específicas de cada progênie, causando a *degeneração*, *regressão* ou *estacionamento* de um povo em um determinado estágio menos “evoluído” ou “civilizado”. Mas o caso brasileiro ainda se agravava em virtude do fato de essa “mistura racial” conter, em sua grande maioria, elementos oriundos da *escravidão negra*.

Isso porque a forte presença histórica da escravidão na constituição do povo brasileiro tornava-o inferior não somente biologicamente. Mas também *socialmente*,<sup>42</sup> devido àquela prática associada ao *labor braçal* estimulado apenas pela coerção violenta, e não pela iniciativa individual e desejosa de remuneração. Tratava-se, portanto, de uma presença considerada “sombria” e “incivilizada”, que teria impedido o surgimento “espontâneo” de um *ethos* de *trabalho* ligado ao desejo de autoaperfeiçoamento e competitividade – “chave cultural” para a instauração dessa nova ordem positiva de progresso desejada pelas elites republicanas do Brasil.

---

<sup>41</sup> Característica importante a ser considerada devido ao destaque que ganhava nos variados evolucionismos e darwinismos sociais em voga no momento.

<sup>42</sup> Tal era, entretanto, uma questão controversa e diferenciada em relação aos encaminhamentos científicos da época. Havia diferenças fundamentais entre as ideias do evolucionismo social com a corrente do darwinismo social. Sendo a primeira uma doutrina que, baseando-se nos argumentos monogenistas, propunha que os homens eram hierarquicamente desiguais conforme seu desenvolvimento histórico e geográfico, passível portanto, de evolução. E a segunda, uma doutrina que se baseava em argumentos poligenistas, propondo que a humanidade era dividida em raças diferentes com capacidades ontológicas diversas e inevitáveis, independentemente do seu grau de desenvolvimento histórico.

### 1.3 O LIBERALISMO DE CONVENIÊNCIA DOS DOUTORES DO CRIME: O MULATO E O TRABALHO NA REGENERAÇÃO DO BOTA ABAIXO

No sentido socioeconômico,<sup>43</sup> para aqueles “donos do poder” que instaurariam as políticas “regenerativas” da Nação, tratava-se principalmente de conseguir criar as condições materiais e humanas para consolidar uma ambicionada transição das relações de trabalho. Transferindo a base das relações de cunho agrário senhoril-escravagista, para uma ordem social do tipo industrial burguês-capitalista.<sup>44</sup> Uma vez que a ordem burguesa aparecia como predominante no mundo *civilizado*, sendo sua consolidação entendida como tão necessária aos avanços da capitalização internacional e da produção de bens de consumo industrializados.<sup>45</sup>

Por seu turno, a *intelligentsia* republicana brasileira concentrou seus esforços reflexivos em pelo menos três diferentes níveis da realidade brasileira que precisavam ser reformados. Níveis esses que, em razão das teorias cientificistas socializantes do momento, foram agregados como causas e consequências um dos outros. Assim, pretendia-se que ao combater um desses níveis, automaticamente se combateriam os outros.

Tal *hidra* fatídica seria formada pela soma: dos aspectos materiais lastimáveis da infraestrutura da cidade do Rio de Janeiro (suas habitações, ruas, avenidas e aterros); pelas (poucas) qualidades e pelos (muitos) “defeitos” da constituição física (ou étnica) e intelectual de seus cidadãos; e por fim, mas não menos importante, as *manifestações culturais* dessa população, consideradas como expressão de um povo miscigenado e longe do acorde da civilização.

Misturando concreto, carne e espírito, as políticas da regeneração procuraram determinar e vencer os “atrasos” do Brasil. Isso mediante a problematização da relação entre o meio no qual seu *povo* vivia e a *raça híbrida* à qual esse *povo* pertencia.

A preocupação com as “*questões nacionais*”, como eram entendidas na época, se intensificaram ainda mais a partir do momento no qual se afigurou que uma política

<sup>43</sup> Sentido que ultrapassava a ideologia e o determinismo biológico, mas que estava *intimamente* ligado a esses conjuntos de noções numa relação confusa de causa ou consequência.

<sup>44</sup> CHALHOUB, Sidney. *Trabalho, lar e botequim*. 2. ed. Campinas: Unicamp. 2001, p 46.

<sup>45</sup> FREYRE, 1962, p. 473. Como aponta Gilberto Freyre, a mania por industrialização que regeria os primeiros anos da política republicana estaria mesmo ligada ao cunho ideológico cultural de transformar a sociedade brasileira por meio da consolidação de um país tecnocrata, positivista e científico. Nada mais distante da realidade brasileira do período, que, em virtude dessa *fixação industrial* por parte dos regeneradores da sociedade, teria negligenciado o aperfeiçoamento industrial de outros setores da economia brasileira, os quais talvez se demonstrassem mais competitivos no cenário internacional – como o agroexportador.

de *branqueamento* da população<sup>46</sup> não renderia ao País os (“milagrosos”) resultados esperados.

Diante dessas expectativas frustradas, certa corrente de pensamento próxima à de Sílvio Romero e da Faculdade de Direito de Recife pareceu admitir a mestiçagem como uma característica absolutamente inerente, “quer se quisesse, quer não”, à realidade do povo do Brasil. Admissão por meio da qual Romero passou a trabalhar com a noção de que o próprio *hibridismo racial* poderia ser compreendido como a chave para a *viabilidade nacional*. Isso por considerar que a ocorrência do *mulato* (nem negro, nem branco) seria o *produto progênito* resultado da *luta pela sobrevivência* da espécie humana mais evoluída em um meio determinado.<sup>47</sup> Uma luta que se dava sob o risco – não mais *fatal* a uma civilização, porém ainda vital para seu desenvolvimento progressista – da miscigenação.

Assim, enquanto ser proveniente de uma mistura, de acordo com tal visão, o sujeito brasileiro continuava sendo uma espécie de *degenerado* em relação ao europeu. Ou seja, ainda menos naturalmente pronto para o progresso que o homem caracteristicamente branco... Em contrapartida, o mulato brasileiro era mais desenvolvido e preparado que o negro africano e, portanto, mais apto ao progresso que os povos de continentes sem colonização europeia.

Assim, de acordo com esse raciocínio, caberia a outros fatores determinantes, alguns deles *sociais*, *culturais* e até mesmo *ambientais/materiais*, a função de influenciar ou mesmo decidir qual das duas *ascendências* acabaria por predominar no sujeito *mulato*.

Como observou Sidney Chalhoub, a grande questão à qual se dedicavam os “donos do poder” dessa nova situação republicana era encontrar uma maneira de *garantir* que o trabalhador vestisse sua condição de *homem livre*. Dispondo-se assim, apesar de sua herança genética em parte proveniente da “raça escrava”, de bom grado à atividade da venda de sua força de trabalho ao patrão.<sup>48</sup>

*Liberdade e trabalho* foram tidos, então, como conceitos que, contradizendo a história do País e a moral dos costumes até a República, pretenderam-se indissociáveis a tal ponto que se tornaram quase sinônimos na política social do Estado republicano. Dito de outro modo, noções que, devido a sua força “redentora”, conseqüentemente se estenderiam ao jargão do *policimento civil e moral* do momento.

<sup>46</sup> Na pauta do governo brasileiro desde o Império, e praticada por meio do estímulo à imigração europeia, essa política tinha o intuito de substituir a mão de obra escrava pela mão de obra branca “civilizada”.

<sup>47</sup> SCHWARCZ, Lilia M. *O espetáculo das raças*. 6. reimpr. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, p. 154.

<sup>48</sup> CHALHOUB, 2001, p. 46.

Assim, além das reformas estruturais da primeira década do século XX instituídas por Pereira Passos, a *regeneração* iniciada no Rio de Janeiro tinha também o intento de operar um *bota abaixo* daquelas formas consideradas “incivilizadas” de relações de trabalho. Almejava, dessa maneira, reformar a cultura em torno da convivência do patrão com o empregado, de empregado com empregado e, por fim, do trabalhador com a própria *noção de trabalho*...

Não mais *forçado*, o labor tornava-se, entretanto, *obrigatório* ao sujeito cuja pretensão fosse ocupar um papel de *cidadão de bem* na República brasileira<sup>49</sup>. Em outras palavras: *coação* social exercida pelo Estado. O qual, arvorando-se em representante da vontade do povo e substituindo o antigo senhor de escravos, sentia-se no direito de cobrar o cidadão a se engajar em alguma atividade “honesta” de trabalho. Isso como *retribuição* do sujeito em troca da segurança dos direitos individuais, da honra, da moral e, principalmente, da *liberdade* (de trabalhar) que a República lhe garantia.

Nesse sentido, o governo via como necessário fixar a ideia de que a *ordem e o progresso* eram “pagos” mediante da *lei suprema* do trabalho. Ou seja, da condição de submeter-se à rotina do salário como máxima *contribuição* social...

Isso constituía obrigação compulsória em muitos casos, uma vez que essa população pouco estava acostumada a tal tipo de labuta.<sup>50</sup> Mesmo se, nesse desempenho, fosse necessário o uso da *força policial* por parte do Estado e o *encarceramento* quando da resistência dos sujeitos em cumprir suas obrigações sociais.

Assim, tendo a ética do trabalho como *princípio*, a ordem burguesa/capitalista como *fim*, e o “xilindró” ou detenção como *meio*, o Estado republicano esperava incutir a moral do trabalho na população incivilizada. Orientando os sujeitos ao

---

<sup>49</sup> CHALHOUB, 2001, p. 48-49: “Era necessário que o conceito de trabalho ganhasse uma valorização positiva, articulando-se então com conceitos vizinhos como os de ‘ordem’ e ‘progresso’ para impulsionar o país no sentido do ‘novo’, da ‘civilização’, isto é, no sentido da constituição de uma ordem social burguesa. O conceito de trabalho se erige, então, no princípio regulador da sociedade, conceito que aos poucos se reveste de uma roupagem dignificadora e civilizadora, valor supremo de uma sociedade que se queria ver assentada na expropriação absoluta do trabalhador direto, agente social este que, assim destituído, deveria prazerosamente mercantilizar sua força de trabalho – o único bem que lhe restava [...] Era esse princípio supremo, o trabalho, que iria, até mesmo, despertar o nosso sentimento de ‘nacionalidade’, superar a ‘preguiça’ e a ‘rotina’ associada a uma sociedade colonial e abrir desta forma as portas do país à livre entrada dos costumes civilizados – e do capital – das nações européias mais avançadas.”

<sup>50</sup>Id. p. 68. Como visto, considerava-se na época que, devido a sua condição histórica e biológica, a liberdade que lhes fora conferida em 1888 e reafirmada pela República “não significava para o liberto a responsabilidade de seus atos, e sim a possibilidade de se tornar ocioso, furtar, roubar, etc.”, consequência dos vícios degenerados de sua (não tão) antiga situação de escravo, condição funesta que não havia lhes permitido despertar a “ambição de fazer o bem e de obter um trabalho honesto”.

serviço do progresso, separando as “boas sementes” das más (aqueles que respectivamente se sujeitavam ou não à suas obrigações para com a sociedade).

Em tal cenário nasceu ou se perpetuou a *criminalização* de uma variedade de práticas antes cotidianas (na época do Império) por parte do “populacho”, mas também da elite.<sup>51</sup> Práticas que não caberiam mais na ordem e na aparência que era pretendida para a nova república.

Como observou Lilia Schwarcz, essa corrente de pensamento que permeava a relação entre “qualidade” racial e desenvolvimento progressista/material se deu através da associação de explicações e aplicações tanto da Medicina (Legal) quanto do Direito (Penal)<sup>52</sup> A associação entre *saúde*, *darwinismo* e *criminalística* era estimulada principalmente por certa vertente daquela *intelligentsia* republicana que era influenciada pelas abordagens biológicas e socializantes das correntes de *antropologia criminal*.

Essas abordagens ganhavam grande expressividade na Europa, de lá sendo transmitidas e *apropriadas* de diferentes maneiras ao redor do mundo. No entanto, essas apropriações sempre conservavam as disposições segundo as quais se considerada como *degenerado* todo aquele que, conscientemente ou não, e por variados motivos e tendências, não se encaixassem nas molduras de progresso pretendidas. Inadaptabilidade que originava atitudes sociais que, cedo ou tarde, levariam os sujeitos desviantes a alguma forma de *delito* e *comportamento criminoso* para com a sociedade civilizada.

Articulada principalmente em torno das proposições científicas de Bénédict Morel e Césaire Lombroso,<sup>53</sup> o delito passou a ser encarado pela *Escola Positiva do Direito Penal* (grande fundadora da antropologia criminal) como uma manifestação resultante de uma

<sup>51</sup> Em um nível de associação diferente, decorrente, provavelmente, das rearticulações autopretendidas por parte dessa camada social. Mas também devido à dominância política e financeira do novo regime.

<sup>52</sup> Procurando determinar a influência dessas ideias em solo nacional, Schwarcz dispõe-se à investigação das maneiras com que variados institutos nacionais – como escolas de Medicina, faculdades de Direito, e até mesmo o IHGB – dispuseram-se a racionalizar concepções *raciais* que, no decorrer de determinado período de tempo (1870-1930), acabaram por se transformar não apenas segundo critérios científicos sempre reatualizados, mas também de acordo com necessidades *sociais* e *discursivas* que buscavam pensar soluções para o problema nacional da *miscigenação* – característica que, no início do século, juntava-se a outros fatores deterministas do atraso do povo brasileiro em relação aos países mais “civilizados”. Importante ao nosso estudo, portanto, é a consciência crítica de que, embora talvez muitas vezes movidos por uma legítima preocupação com o futuro do País e de seus cidadãos, tais racionalizações científicas em torno da raça seriam argumentos políticos e historicamente construídos. Modelos teóricos viáveis para a justificativa do complicado jogo de interesses que subia ao palco de tensões no Brasil republicano – como a substituição da mão de obra escravocrata pela livre, sem temer causar balanços a uma hierarquia social bastante rígida. Nesse sentido, a noção de raça e as soluções que advieram da reflexão acerca do problema brasileiro figuraram, segundo a apreensão historiográfica de Schwarcz, como “tema de sucesso” para garantir a continuidade das diferenças sociais então vigentes e para estabelecer critérios diferenciados de cidadania dentro da Capital Republicana.

<sup>53</sup> Mas também Enrico Ferri e Rafael Garófalo.

série de fatores condicionantes no criminoso. Estes condicionantes eram considerados características que diziam respeito ao indivíduo, mas que escapavam ao controle desse sujeito.

No âmbito dessas ideias, a noção de *degenerescência* de Morel se combinaria com as determinações *hereditárias* e *atávicas* propostas por Lombroso, estruturando o pensamento científico dessa nova disciplina. Tal pensamento fazia uso da *física social* de Comte aliada a preceitos da medicina e da psicologia (“mórbida”) que eram desenvolvidos no momento. Assim, essa ciência do crime concentrava seus esforços em uma interpretação sociológica, psiquiátrica e fisiológica do sujeito criminoso.

Em linhas gerais, Morel propunha que o declínio *físico e moral* de um indivíduo era correspondente ao meio no qual esse indivíduo estava inserido cotidianamente. Assim, se o sujeito estivesse exposto a uma série de elementos considerados perniciosos ao seu desenvolvimento sadio, heranças genéticas atávicas seriam despertadas. Heranças que, uma vez ascendendo no sujeito, poderiam leva-lo à loucura, à depravação e, conseqüentemente, ao crime.

Partindo das proposições de Morel, Césare Lombroso propôs-se à observação *científica* das características atávicas sempre presentes nos criminosos. Seu trabalho, portanto, consistiu principalmente na catalogação dos traços físicos e morais comuns a essas figuras desviantes. Isso com o objetivo de criar referências para o rápido reconhecimento de um indivíduo propenso ao desvio, apenas mediante a observação das características físicas e psicológicas mais comuns e marcantes associadas a esses elementos perniciosos à sociedade.

A novidade das concepções dessa corrente criminalística que tanto influenciara a Europa e o Brasil do momento não estava meramente no reconhecimento científico do fenômeno do crime e do criminoso. Mas sim no tratamento que tanto o delito quanto seu praticamente passaria a receber assim que inseridos no âmbito das ciências antropológicas e sociológicas. Dessa maneira, ao lado dos determinantes mais “genéticos” dos condicionantes, pensava-se o crime e o criminoso como um *fenômeno antropológico*. Reflexão que desviava “a lente do crime em si, para se concentrarem os esforços de análise na figura do criminoso, entendido a partir de três ordens distinta de fatores: ‘físicos, antropológicos e sociais’”.<sup>54</sup>

Segundo essa atitude de análise antropológica, os cientistas do crime deveriam atentar para a soma desses diferentes fatores se tivessem o intuito de decifrar a

---

<sup>54</sup> SCHWARCZ, 2005, p. 166. A historiadora cita a *Revista Acadêmica da Faculdade de Direito de Recife* (RAFDR, 1895: 59).

“razão” por trás de cada desvio. Usando da articulação entre o universo físico, antropológico e social para propor motivos da manifestação do “gênio do crime” em determinado sujeito.

Segundo tais noções, a disposição de determinado sujeito para o delito não se originaria somente na vontade individual de cometer um desvio. Essa disposição para o crime seria mais uma consequência direta dos fatores condicionantes apontados pela antropologia criminal, e calculados segundo uma perspectiva que considerava o universo como uma estrutura moldada por “leis mecânicas, causais e evolutivas”.<sup>55</sup> Universo no qual o indivíduo era considerado meramente o resultado da soma de suas características físicas – raça, gênero, deformações hereditárias, etc.<sup>56</sup> – e sua *correlação com o meio (social e ambiental) em que vivia*.

Essa posição analítica retiraria a *atitude do crime* da instância do livre-arbítrio do indivíduo. Tornando essa disposição criminosa, por sua vez, quase como uma espécie de *expressão involuntária* do ser degenerado.

Elaborados em torno da antropologia criminal e do “*arianismo de conveniência*”<sup>57</sup> de Sílvio Romero, no novo jogo de interesses que emergia com a República no Brasil, os fatores socioambientais ganhavam destaque no exercício de ponderar os problemas do País. Isso numa época em que se propagava a ideia de que o povo brasileiro, apesar de ser, em grande parte, mulato, por si só não inviabilizava o progresso da Nação. Sendo as condições atrasadas da sociedade brasileira, tanto em termos *materiais* quanto *culturais*, os aspectos responsáveis por tornar seu povo uma *enfermidade* ou indisposição em relação ao surgimento espontâneo do progresso à europeia no País.

Nesse sentido, os determinantes do comportamento social da população brasileira dependeriam de alguns fatores condicionantes psicofísicos e materiais. Entre eles, sua carga hereditária híbrida, herança que implicava uma *inclinação nata* para o comportamento atrasado, selvagem, incivilizado. Porém passível de *ser corrigida*.

Outro fato, conforme vimos, tratava-se do meio material em que essa população vivia. Sendo este fator, o responsável por despertar ou não os “genes” bons ou ruins do homem brasileiro. Portanto, espaço cuja correção *faz-se necessária*, quando responsável por influenciar negativamente sobre o sujeito.

---

<sup>55</sup> Id., p. 166.

<sup>56</sup> Id. Como comenta Schwarcz, Lombroso fazia a divisão das características de um sujeito criminoso em: elementos anatômicos, fisiológicos, psicológicos e sociológicos.

<sup>57</sup> Id., p. 154. A expressão é usada por Schwarcz ao remeter-se originalmente à expressão cunhada por Sílvio Rabello.

Outro condicionante de relevo seria o meio social, local gerador de comportamentos sociais e culturais. Ambiente que, quando degenerado, deveria ser rigorosamente *vigiado* por parte do policiamento civil, a fim de evitar a proliferação de vícios e doenças do espírito entre os habitantes do Brasil.

O aspecto descrito acima engatilharia as políticas de repressão de tudo aquilo que não se encaixava nos padrões sociais desejados pelo novo regime, pactuante com a moral da regeneração. A nova forma de governo concentraria suas forças no quase perfeito *inverso* de sua ética do trabalho: o *vadio*, o *desocupado*, o *ocioso social*. Isto é, em todo aquele que, de alguma maneira, conseguisse sobreviver na capital *sem vender sua força de trabalho* (por exemplo: empenhando-se na mendicância, no furto, na gatunagem e em outros esquemas mais escabrosos...).<sup>58</sup>

Mas o olhar vigilante do novo regime também se dirigia a atividades alternativas<sup>59</sup> sem meios dolosos, as quais, de certa maneira, compunham até mesmo toda uma economia paralela. Estamos referindo-nos aqui àquelas “pequenas profissões ignoradas”,<sup>60</sup> a cujo *testemunho*<sup>61</sup> se dedicou João do Rio em algumas de suas crônicas jornalísticas. Textos nos quais o cronista conclama essas atividades como “partes integrantes dos mecanismos das grandes cidades!”<sup>62</sup>, responsáveis pela movimentação de um mercado de produtos, talvez ilegítimos, e serviços dos mais variados.

De um jeito ou de outro, consideramos que o problema encontrado pelo regime republicano com tais atividades não se encontrava no âmbito da movimentação econômica. Mas sim no fato de que, enquanto regime subserviente da moral burguesa que queria ser implantada pelos *de cima*, esse regime não poderia permitir a continuidade de atividades secundárias em que sujeitos populares, muitos dos quais considerados desviantes, atuavam como *seus próprios patrões*.

Assim, o ocioso, o vagabundo, o mendigo ou qualquer sujeito que não vendia sua força de trabalho teria passado a cometer um crime grave e agora previsto pela lei:

---

<sup>58</sup> Tais elementos sociais, apartados do progresso cultural e material até o momento, mal compreendiam o que se passava no plano ideológico, ignorando as justificativas do policiamento moral. Dessa maneira, procuravam apenas garantir a existência e a continuidade dos padrões anteriormente experimentados (muitos dos quais seriam criminalizados pelo novo governo).

<sup>59</sup> CHALHOUB, 2001, p. 62.

<sup>60</sup> RIO, 2008, p. 60.

<sup>61</sup> É claro que nesta dissertação consideramos todas as implicações subjetivas e objetivas de um testemunho. É mesmo o caso particular das crônicas de João do Rio, espaço no qual o literato procurava exercitar uma espécie de prática da observação e do testemunho de maneira peculiar – objeto de investigação nos capítulos posteriores deste estudo.

<sup>62</sup> RIO, 2008, p. 60.

o da *vadiagem* ou *ociosidade*, ou seja, uma condição considerada atentado à moral pública e à propagação da nova ordem pretendida.

A *repressão* dessas atividades “atentatórias” já era discutida e legislada desde logo após o fim da escravidão, ainda no Império.<sup>63</sup> As leis relativas ao assunto estariam, portanto, justamente vinculadas à necessidade de garantir a mão de obra assalariada, produtora e consumidora de bens (primários ou industrializados) em nosso País. Mas a legislação não se restringia somente a essa questão; como observou Sidney Chalhoub, para esse projeto nacional republicano a...

Ociosidade deve ser combatida não só porque negando-se ao trabalho o indivíduo deixa de pagar sua dívida para com a sociedade, mas também porque o ocioso é um pervertido, um viciado que representa uma ameaça à moral e aos bons costumes. Um indivíduo ocioso é um indivíduo sem educação moral, pois não tem noção de responsabilidade, não tem interesse em produzir o bem comum nem possui respeito pela propriedade. Sendo assim, a ociosidade é um estado de depravação de costumes que acaba levando o indivíduo a cometer verdadeiros crimes contra a propriedade e a segurança individual. Em outras palavras, a vadiagem é um ato preparatório do crime, daí a necessidade de repressão.<sup>64</sup>

Nesse contexto, a vadiagem figura como um *crime* por *antecipação*. Uma condição na qual, se não *resgatado* ou *regenerado* pelo Estado, o sujeito ocioso, “com toda a certeza” científica e antropológica que se tinha na época, iria entregar-se à vida de ladroagem e trapaças, vivendo da gatunagem e da aplicação dos mais variados “contos”...

Em consequência, alguém enquadrado como *vadio* era sempre um *suspeito*,<sup>65</sup> um criminoso em potencial, parasita social com necessidade de *correção*. Portanto, a *pena* era aplicada pelo Estado mediante o encarceramento, em casas de detenção ou nas colônias penais, onde o sujeito ocioso era “convertido” em trabalhador.<sup>66</sup> Conversão que se dava justamente por meio daquele princípio que a ideologia da regeneração do trabalho pretendia amenizar para a edificação do futuro progressista do país: a *labuta forçada*.

---

<sup>63</sup> CHALHOUB, 2001, p. 66.

<sup>64</sup> Id., p. 74.

<sup>65</sup> MARTINS, Sílvia Helena Z. *Artífices do ócio*. Londrina: UEL, 1998, p. 172. Ao estudar o processo de modernização da cidade de São Paulo por parte do Estado ao longo da Era Vargas, a citada autora procurou apontar como esse progresso urbano e social fora implantado com medidas muito similares àquelas utilizadas e pretendidas pela “regeneração” do Rio de Janeiro décadas antes. Em seu paralelo, demonstra a recorrência de algo que denominou “teoria da suspeição”, na qual aquelas *classes perigosas* (ou pobres, como demonstrou Chalhoub) seriam monitoradas constantemente pela polícia e, muitas vezes, detidas, simplesmente sob a *suspeita* de vadiagem.

<sup>66</sup> CHALHOUB, 2001, p. 71. Ainda aponta esse autor que as penas que tais elementos ociosos da sociedade cumpriam, além de duras, também longas penas (de um a três anos para o reincidente), pois o que se pretendia era mudar as estruturais mentais do sujeito mediante uma reeducação cultural, inculcando-lhe a ética do trabalho. Processo que não deveria ser simples e rápido, mas assimilado aos poucos, por meio do exercício do trabalho.

#### 1.4 OS DRAMAS DA FACHADA: OS HUMILDES NUMA EXPERIMENTAÇÃO ESTÉTICA VOYEURÍSTICA QUE ESNوبا E ESMIGALHA

Algumas das muitas contradições entre ideologia e aplicações práticas estabelecidas pelo regime republicano não escapariam também aos sentidos literários de alguns cronistas da sociedade carioca. Como o próprio João do Rio, que, visitando a galeria superior da Casa de Detenção do Rio de Janeiro, observou, quase “assustado”, em crônica publicada no jornal *Gazeta de Notícias*, da Capital Federal, em 29 de agosto de 1905:

E em meio ao charco, fatalmente destinada a desaparecer, a inocência, atirada ali pela incúria das autoridades, floresce. Encontro ao lado de respeitáveis assassinos, de gatunos conhecidos, na tropa lamentável dos recidivos, *crianças ingênuas, rapazes do comércio, vendedores de jornais, uma enorme quantidade de seres que o desleixo das pretorias torna criminosos*. Quase todos estão inclusos ou no artigo 393 (*crime de vadiagem*) ou no 313 (ofensas físicas). [...] Os processos, porém, não dão custas, e as pretorias deixam dormir em paz a formação da culpa, enquanto na indolência dos cubículos, no contato do crime, rapazes, dias antes honestos, fazem o mais completo curso de delitos e infâmias de que há memória. Chega a revoltar a inconsistência com que a sociedade esmaga as criaturas desamparadas. Nessa enorme galeria, onde uma eterna luz lívida espalha um vago horror, vejo caixeiros portugueses com o lápis atrás da orelha, os olhos cheios de angústia; italianos vendedores de jornais, encolhidos; garçons de *restaurant*; operários, entre as caras cínicas dos *pivettes* reincidentes e os porqueros do vício que são os chefes dos cubículos. Todos invariavelmente têm uma frase dolorosa: - É a primeira vez que eu entro aqui.<sup>67</sup>

Exercendo uma radicalidade de ocasião com a qual foi atribuído por Antônio Candido<sup>68</sup>, em várias de suas crônicas, contos e romances, João do Rio desenvolveu reflexões apinhadas de sugestões críticas à sua sociedade. Muitas dessas críticas procuravam discriminar as consequências sociais das práticas públicas e dos conteúdos morais instituídos pelo regime republicano e sua elite ideológica e financeira, tendo como referência *os mais humildes*.

Todavia é interessante notar, conforme se afirmará ao longo desta dissertação, que as assertivas de Paulo Barreto quase nunca pareciam organizar-se segundo um posicionamento político específico, pró ou contra o regime vigente. Embora suas considerações não raramente mostrassem certo asco em relação à democracia e o ideal de

<sup>67</sup> RIO, 2008, p. 205. O destaque em itálico é nosso.

<sup>68</sup> CANDIDO, Antônio. Radicais de ocasião. In: \_\_\_\_\_. *Teresinha, etc.* Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

padronização que poderia advir dela, bem *à moda* de Baudelaire, Poe e Oscar Wilde,<sup>69</sup> elas nunca propuseram alternativas articuladas politicamente contra o regime.

Segundo nossa compreensão, as críticas do cronista carioca não tinham o intuito de se desenvolverem numa militância política e contestatória, fundamentando-se mais numa atitude narrativa nascente da perfeita *ocasião* de *gerar desconforto*.<sup>70</sup> Portanto, seus escritos não advinham de um desejo de mudar a realidade política e seus paradigmas administrativos, procurando mais por “*pôr aos olhos do leitor*” as contradições do regime sociocultural, do que exigir mudanças efetivas em qualquer programa político.<sup>71</sup>

Entretanto, talvez devido a algumas disposições filosóficas do autor, as escolhas temáticas e tratamentos narrativos/estilísticos que o cronista optava por formular em suas obras nos pareceram quase sempre contestadores de aspectos muito caros ao discurso regenerador em voga no momento.

Como o da sanidade do povo brasileiro. Isso porque em suas obras, João do Rio representava como *neurastênicos*<sup>72</sup> tanto alguns personagens originários das classes pobres, quanto os provenientes da *ilustre elite social*.

Em nossa consideração, o cronista também acabava indo contra as aspirações do regime ao pretender expor a *realidade drasticamente heterogênea* do Brasil, em *contraposição* ao desejo de homogeneização por parte daquela elite republicana.

Tal homogeneização, no tocante as perspectivas do cenário do momento, buscava nas tendências do cotidiano europeu seus modelos mais incitantes das maneiras de portar-se em sociedade. Esforço elitista que, por intermédio de uma referência “alienígena”, propunha uma reforma da Capital Federal (e do País) em quase todos os âmbitos de sua vida social e cultural, indo além daqueles plenamente estruturais ou relacionados ao trabalho assalariado. A intenção era a de interferir tanto na *toalete* da alta sociedade, por meio da

---

<sup>69</sup> Três nomes de grande influência no cenário literário internacional admirados por João do Rio, principalmte o último acima citado— grande exemplo de seu fazer artístico, que consumia tanto sua vida pública quanto literária.

<sup>70</sup> Aspecto caro ao escritor e que parecia determinar muitas de suas práticas jornalísticas (como veremos no próximo capítulo).

<sup>71</sup> Aqui nos colocamos numa posição analítica delicada, pela qual optamos em consequência de experiências de pesquisa anteriores. Não se trata de esvaziar o texto de seu conteúdo político, potência de contestação de práticas e ideias políticas do momento, e sim de considerar as intenções narrativas do escritor, tendo em mente seus aspectos mais artísticos. Tal percurso de investigação procura problematizar historicamente uma polêmica do campo das Letras à qual João do Rio parecia aderir, ao lado de Baudelaire e Edgar Allan Poe, em sua prática literária, a qual questionava o uso da literatura como *ferramenta direta* ou *propagandística* de ideologias e propostas políticas relativas ao momento histórico em questão.

<sup>72</sup> No sentido normalmente atribuído pelo autor: neuróticos, perturbados, de humor oscilante e dados às perversões mais diversas.

crítica de moda e etiqueta<sup>73</sup>, quanto nas modinhas que eram ouvidas pelas ruas – espaços de convivência de todos os cidadãos.

Procurava-se, portanto, transformar a maneira pela qual se relacionariam os *homens de bem* republicanos (da “*high society*” ao “*povão*”) nos variados ambientes da cidade.

Entretanto, esse esforço de regeneração se depararia com o denso processo de urbanização que a Capital Federal sofria no final do século XIX e início do XX. Tal política nascera mesmo, em parte, como resposta àquela situação considerada caótica e divergente das imagens ou *aparências* do progresso, caracterizada principalmente pela concentração nada homogênea de pessoas em número nunca antes visto. Agrupamento que era constituído pela mistura intensa de imigrantes que chegavam ao Brasil, vindos de diferentes regiões do mundo e trazendo consigo costumes e tradições das mais variadas, com um grande número de libertos de diversas regiões do Brasil. Sujeitos que acabavam por se encontrar ao abandonarem o campo, depois de um tempo, e rumarem para o Rio de Janeiro em busca de oportunidades econômicas (no exercício de atividades às vezes extraoficiais) e lazeres dos mais variados tipos, intensificando a heterogeneidade do povo que se estava formando no Brasil.

Essa população desterrada, desempregada<sup>74</sup> (por dificuldade ou *opção*), e *expropriada* foi parar nas ruas do Rio de Janeiro. Essa conjuntura acabava por combinar, como apontou Lília Schwarcz, diferentes práticas e comportamentos sociais que originavam (ou eram originados por) *temporalidades* distintas nas passarelas da Capital. Comportamentos e práticas nascidos, portanto, das “disputas” entre a população que lá vivia, com os “mosqueteiros intelectuais” da *saúde* e da *engenharia*, encarregados de levar a cabo os planos sanitaristas, urbanísticos e arquitetônicos da “regeneração” do *bota abaixo*:

De um lado, uma sociedade recém-egressa da escravidão, adepta de um modelo basicamente agrário-exportador. De outro, um novo projeto político republicano, que tenta se impor a partir da difusão de uma imagem de modernidade e de civilidade, criado em contraposição ao Império. O que se nota, porém, é, em vez da dicotomia fácil que encontrava duas faces cartesianamente opostas – Monarquia ou República, barbárie ou progresso, atraso ou civilização –, a convivência inesperada de temporalidades distintas e a expressão de um movimento ambíguo que comportava inclusão e exclusão, avanço tecnológico com repressão política e social.

<sup>73</sup> A qual passou a ser publicada semanalmente em colunas jornalísticas ou revistas, sempre tendo Paris e Londres como principal referências do *chic*. Como a coluna *Binóculo*, do jornal *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro, dirigida até 1907 por Figueiredo Pimentel.

<sup>74</sup> Como observou Chalhoub e testemunhou João do Rio, estar fora do mercado de trabalho “oficial” não queria dizer que o sujeito não tivesse seus meios de garantir certa renda fixa, pois era possível envolver-se nas mais variadas atividades “paralelas” disponíveis no Rio de Janeiro do momento.

Uma população cada vez mais complexa e diferenciada era o termômetro evidente da insatisfação geral que pairou no país, logo na virada do século. Se uma clara ampliação das oportunidades de trabalho era facilmente verificada, já os setores que mais cresciam eram os dos ambulantes, dos pequenos negociantes, dos vendedores de produtos alimentícios, dos carpinteiros, dos sapateiros, dos carroceiros. Ao lado do trabalho patronal e do emprego estável, resistiam as atividades autônomas e precárias que, embora carregassem certa tradição, foram condenadas pelas posturas municipais. Segmentos étnicos e sociais muito distintos passaram a dividir bairros e a coabitar em moradias coletivas, misturando crenças religiosas e também tradições culturais. Ao lado das óperas, teatros, lojas e restaurantes elegantes – que correspondiam ao *ticket* de entrada para a modernidade – proliferavam antigas práticas religiosas – rezadores, feiticeiros, benzedoras e curandeiras de toda sorte. Conviviam assim mundos diferentes inesperadamente aproximados. Além do mais, cortiços, pensões, casarões ocupados por várias famílias e de alta densidade populacional marcaram a paisagem urbana. Casinhas enfileiradas, concentração em espaços exíguos, avenidas com novo tráfego, tudo gerava muita solidariedade e troca, mas também tensões, conflitos e mal-entendidos.<sup>75</sup>

Portanto, essa luta pela reforma física e moral das estruturas materiais e culturais da sociedade brasileira, longe de congregar o País ou mesmo o Rio de Janeiro numa só realidade nacional homogeneizada e “*sadia*”, terminaria por criar dois ou mais *Brasis*.<sup>76</sup> Os quais passariam a viver num constante “*bate-boca*” entre progresso e regresso, moderno e antiquado, sadio e degenerado, desejo de civilização baseada na *exclusão social*... Marginalização que se deu como consequência do estabelecimento, por lei, de comportamentos sociais *inapropriados*. Cujas regras de “(re) *apropriação*”, por sua vez, pretendiam reeducar tanto as parcelas elitistas que entravam espontaneamente nos novos jogos de sociabilidade, quanto o populacho. Sendo que os últimos, entretanto, deveriam ser tutelados nesse “*carnaval*” todo, devido a sua inaptidão natural ao progresso.

Os desvios, conforme queremos frisar, nasciam do contraste entre o desejo de instauração de progresso a “qualquer custo”, ambicionado pelos “donos do poder” no Brasil do início do século XX, e aqueles quadros da realidade brasileira que não se deixavam encaixar nessa realidade almejada. Heterogeneidades que o cronista-jornalista João do Rio pretendeu mostrar, sob variadas nuances, sutilezas e “performances” literárias. Nas quais o cronista explorava tanto o processo de adaptação ou apropriação dos valores e costumes “civilizados” europeus por parte da elite republicana, quanto a imagem do *bas fond* (ou submundo) carioca. Sendo este “mundo baixo” aquele espaço dos marginalizados e

<sup>75</sup>SCHWARCZ, Lilia M. População e Sociedade (Org.). In: \_\_\_\_\_. *História do Brasil Nação: 1808-2010, volume 3: A abertura para o mundo, 1889-1930*. Rio de Janeiro: Objetiva Ltda., 2012, p. 50.

<sup>76</sup> Id., 2012, p. 38-39.

reprimidos pela alta sociedade, moradia do “exército de infelizes”<sup>77</sup> para o qual “as condições de vida ou do próprio temperamento, a *fatalidade* [...] arrasta muita gente”.<sup>78</sup>

João do Rio era, pois, partícipe de um *movimento cultural* que destacava os percalços da civilização num momento histórico que, afinal, em nossa compreensão, parecia mesmo *demandar desvios*.

Com efeito, independentemente do cronista aqui em foco, os desviantes eram tornados tema de comoção nacional, e por vezes a figura desses “criminosos” da Pátria era “exaltada” (para o bem ou para o mal) numa constante discursiva que invadia o dia a dia dos cidadãos republicanos do Rio de Janeiro. Fosse mediante aquelas políticas públicas instituídas para corrigir tais “acidentes de percurso”, fosse por meio de notícias, artigos e romances publicados, em grande quantidade, nos jornais da cidade,<sup>79</sup> com o fim de criar sensação a respeito de crimes e escândalos morais que assolavam o universo público e privado do período.

A evidenciação das diferentes realidades do Brasil e suas características excludentes entre si – percepção aguda do campo de tensões que nascia do choque das políticas da “regeneração” com as diferentes temporalidades que conviviam na capital – acabaria por demolir o otimismo da *Belle Époque*. Efeito que trouxe à reflexão de alguns espíritos mais críticos (e muitas vezes automarginalizados, como parece ter sido o caso de João do Rio) uma óbvia constatação dos vários Brasis que existiam. Aqueles mesmos que o projeto republicano e sua elite pactuante pretendiam agregar em um só, por intermédio da exclusão ou da clara determinação de papéis – daquele que subjuga e daquele que é subjugado.

Assim, o interesse da elite era o de definir uma imagem progressista do País, ignorando as realidades contrastantes com essa “*imaginação*”. Como parece ter proposto João do Rio, com certo escândalo, na crônica *Quando o Brasil descobrirá o Brasil?*:

E isto, por quê? Porque, brasileiros, esses cavalheiros acham inteiramente inútil conhecer o Brasil. Um livro sobre a geologia da França é para cada um deles muito mais interessante que a descrição do esplendor no qual vivemos sem o conhecer, e há mais gente conhecendo, por exemplo, o sistema de irrigação de Calcutá do que o lugar de onde nos vem a água bebida no Rio, que, como a Avenida Beira-Mar, é também a primeira do mundo. Em tais condições, para que o brasileiro atacado de rastaquerismo cerebral, em plena Avenida Central, imaginando *gratte-elels* new-yorkenses nos prédios de cinco andares e as elegâncias *boulevardières* nas *terrasses* dos cafês – descobrisse o Brasil, não havia propaganda nem embaixada de ouro.

<sup>77</sup> RIO, 2008, p. 55.

<sup>78</sup> Id. O destaque em itálico é nosso.

<sup>79</sup> Conforme veremos no próximo capítulo.

Veio o esfomeado Touro? Veio o prolixo Doumer? Vieram as damas repórteres e o turbilhão de admiradores? Que importa? Vieram os Estados Unidos na pessoa da [sic] seu ministro? Já tivemos um rei americano, com o seu iate nas águas da Guanabara? *Isso, longe de fazer com que nos olhássemos, deu-nos mais tremendo o apetite da desnacionalização, reduzindo o Brasil às transformações materiais da cidade.* E nós, o brasileiro, admirável, estávamos assim, quando alguém se lembrou de uma exposição, cuja organização de trabalho e de esforço eleva os seus autores mais que os guerreiros de Troia.<sup>80</sup>

O processo de “desnacionalização” descrito acima se caracterizava justamente pelo forte avanço da elite brasileira em direção a um “fetichismo” cultural da “nação moderna”. Procedimento sociocultural que *esnobava* toda manifestação nacional que não conviesse ao progresso “à europeia”, sob a acusação de *jacobinismo*. João do Rio foi vítima dessa insinuação nas rodas da alta sociedade, como no caso dessa mesma crônica, na qual se atreveu a comentar a participação do Brasil na própria Exposição Nacional de 1908.

A Exposição vai abrir-se. É a grande amostra do Brasil. Cada estado expõe as suas riquezas naturais e os tentames da sua indústria. O estrangeiro admirará e aproveitará, graças ao céu. O brasileiro descobrirá. E eu estou a ver o pasmo das cariocas e dos cariocas diante do ouro, das pedras, das madeiras, dos tecidos, dos aproveitamentos da natureza assombrosa pelo homem vagaroso. Isto é do Paraná? Realmente o mate é tão bebido e apreciado! Isto é do Amazonas? Ora, diga-me, onde fica Mato Grosso! [...] E só talvez na Exposição o brasileiro descobrirá o Brasil – o que será talvez direito seu, depois de Cabral, de Turot e de Mme. Touché. [...] atrevi-me, modesto, a insinuar a Exposição. Toda a roda mostrou um contentamento de bom tom.

– Vai ser a salvação dos prazeres da primavera!, disse o insuportável e papal Rodrigo.

– Tem todas as diversões imagináveis, o *château-d'eau*, restaurantes exóticos, concertos em que ouviremos, pela primeira vez, os maestros russos tão em moda, agora.

– E o Brasil, minhas senhoras, e o Brasil, também.

– O cavalheiro está insuportável. Querem ver que virou *jacobino*? Deixe-se disso! Mas a Exposição vai ser mesmo um encanto. Meu marido que lá deu um pulo, outro dia, de automóvel, assegurou-me. Tem tudo. Vai ser talvez melhor que a de Paris...

Como observou Elias Thomé Saliba, com as “*apostas perdidas*”<sup>81</sup> ou a decepção de alguns mosqueteiros intelectuais em relação aos projetos consolidados pela República brasileira, novos *dramas* vieram figurar na vida intelectual do País. Dramas que foram correspondidos dividindo-se em duas grandes vertentes que, embora diferentes, tomavam as reflexões acerca da Nação como matéria literária.<sup>82</sup>

<sup>80</sup> RIO, João do. *Cinematógrafo: crônicas cariocas*. Rio de Janeiro : ABL, 2009. (Coleção Afrânio Peixoto , v. 87), p 194.

<sup>81</sup> SALIBA, 2012, p 241.

<sup>82</sup> PRADO, Antonio A. *Trincheira, palco e letras*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004, p 16. De acordo com Arnoni Prado, essa “tragédia de epígonos” seria constantemente retratada na literatura da época, preocupada que

Nesse universo ainda mais acanhado estimulado pelo remoinho daquele *fin-de-siècle*, restaram às consciências mais sensíveis de escritores e artistas duas alternativas de expressão cultural: criar uma imagem ufanista para o futuro do país, sublimando as dificuldades do presente e ignorando os contrastes ou enfrentar os dramas reais, expondo as diferenças. Nos dois casos, valeriam menos os cânones estéticos da cultura *fin-de-siècle* – batizados com os nomes de realismo, naturalismo, parnasianismo, simbolismo, nefelibatismo e decadentismo – e muito mais aqueles dois olhares: um iludido, ajustado e alienado; outro espantado, cético e frustrado. Se antes do advento do regime republicano, intelectuais e artistas brasileiros uniram-se de forma quase consensual em torno das transformações proporcionadas pela abertura do mundo, quando o século XX se iniciou, novas e profundas divisões foram formadas.<sup>83</sup>

Como também notou Antonio Arnoni Prado, a expressão intelectual do período parecia movimentar-se em torno de “um projeto de restauração do país baseado na redefinição das bases de nacionalidade”,<sup>84</sup> assimilado a “um verdadeiro ideário do redescobrimento”.<sup>85</sup> Atitudes que, comuns aos dois “dramas” apontados por Saliba, se caracterizariam por uma *consciência do atraso* e por uma fantasia do “novo homem” americano. Seja por intermédio daquela visão ufanista ou daquela visão *mais realista*.

Consistiam, portanto, em dramas brasileiros entrelaçados numa procura similar, mas com pontos de chegada diferentes. Um deles aportaria no “*Brazil*”, sendo esta uma nação “só para inglês ver” e que se pretendia emparelhada com os países europeus no ardor de *civilizar-se...* Ou seja, aquele país do Barão do Rio Branco, Olavo Bilac, Coelho Neto e outros “fãs” de Santos Dumont.

O outro, pondo à vista a heterogeneidade do País e proclamada por aqueles que se tornariam *paladinos malogrados*,<sup>86</sup> chegaria a Brasil *nenhum*. Isso devido à finalidade de desconstruir a ideia “artificial” de nação brasileira que era colocada em pauta na época. Pretendendo discriminar o “caráter excludente, hipócrita e oligárquico da República [...]”, denunciava a profunda indiferença das elites em relação às populações pobres e marginalizadas”,<sup>87</sup> mediante o registro profundo da vida dos cidadãos brasileiros de todos os quadrantes sociais do momento. Tal esforço caracteristicamente é associado aos escritos de

---

estava em “ilustrar o conflito entre o otimismo das elites e o desencanto dos jovens intelectuais”, como no romance *Mocidade Morta*, de Gonzaga Duque.

<sup>83</sup> SALIBA, 2012, p. 254.

<sup>84</sup> PRADO, Antonio A. *Itinerário de uma falsa vanguarda*. São Paulo: 34, 2010, p. 17.

<sup>85</sup> Id.

<sup>86</sup> SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como Missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Brasiliense, 1999, p. 86. O termo foi cunhado por Nicolau Sevcenko no intuito de descrever o estado no qual teria ficado aquele mesmo grupo variado de intelectuais decepcionados com o que o regime republicano se havia tornado. Elias Saliba descreve essa situação como a de pessoas que haviam perdido as apostas sobre o futuro republicano do País. Entre os nomes desses *paladinos enganados*, podemos citar o de Lopes Trovão, Farias Brito, Euclides da Cunha, Lima Barreto, José Veríssimo, entre outros.

<sup>87</sup> SALIBA, 2012, p. 257.

Machado de Assis, Euclides da Cunha, Lima Barreto e João do Rio (entre outros) –, “sismógrafos privilegiados da cultura brasileira”,<sup>88</sup> cujo intuito parecia ser o de despertar a atenção do leitor para as tensões que constituíam as realidades da cidade e da Nação no período.

Tais campos de força pretendiam ser resolvidos, pela elite que se pretendia mais francesa ou inglesa<sup>89</sup> do que qualquer outra coisa, por medidas que acabavam tendo todo um toque *teatral*. Um “quê” de *cenografia*<sup>90</sup> que cirurgicamente delimitou as transformações da cidade de acordo com um “*bovarysimo* republicano”.<sup>91</sup> Bovarysimo que rendia ao progresso europeu a “panaceia” para quase tudo, dando vazão à intenção de estabelecer uma civilização cujo intento era modernizar-se a partir de sua *fachada*, de fora para dentro, da superfície para a profundidade...

Mesmo assim, constituía num processo que acabaria por criar tensão nas “placas tectônicas” das estruturas socioculturais do País, criando atrito entre as diferentes ordens da sociedade brasileira.

Conforme vimos, as mencionadas tensões acabaram sendo tematizadas por João do Rio em várias de suas crônicas e contos. Nos quais o cronista tomava a cidade do Rio de Janeiro não apenas como musa inspiradora e amorosa, mas também como um *labirinto* físico e social. Local perigoso, cheio de mistérios sensacionais, a ser visitado e experimentado pelo jornalista, sempre no intuito de entreter os nervos dos leitores.

O cronista abraçava essa concepção até mesmo na maneira como “dirigia”<sup>92</sup> suas narrativas. Narrações que quase sempre se desenvolviam por meio da visitação de um ou mais membros da elite carioca<sup>93</sup> aos “antros” mais populares e, segundo as concepções da época, obscuros e *degenerados*. Isso apenas para depois voltar junto de seus pares e contar a respeito de suas aventuras “de causar sensação” e arrepio em razão de sua temática: o universo “bizarro” e “*distante*” que era o dos cortiços, pensões e hospedarias populares,

---

<sup>88</sup> Id.

<sup>89</sup> NEEDELL, Jeffrey 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. É o que propõe o estudo de Needell, ao investigar as estratégias cotidianas de apropriação, por parte da elite brasileira, dos costumes e aparências da elite europeia ao longo daquele projeto de reestruturação da Nação, cujo desejo era o de tornar o Brasil não apenas “par”, mas similar à França e à Inglaterra, em muitos aspectos.

<sup>90</sup> SCHWARCZ, 2012, p. 45. A autora faz menção aos termos utilizados por Lima Barreto.

<sup>91</sup> SALIBA, 2012, p. 252.

<sup>92</sup> Aqui utilizamos esse termo para salientar as pretensões cinematográficas do fazer literário de João do Rio, que queria ser mais visual do que escrito.

<sup>93</sup> Quando não do próprio escritor, na figura *quase literária* do cronista-jornalista que era.

favelas, zonas de trabalho braçal, bailes e festas carnavalescas do populacho, rituais de magia e esoterismo etc.<sup>94</sup>

Em nossa análise, entendemos que João do Rio propõe, com essas narrativas peculiares, sentidos de uma espécie de *experimentação estética voyeurista* e *sadista* da elite carioca, no que tange a *espetacularização* do sofrimento e da miséria alheia daqueles “*outros explorados*” – a grande maioria da população. Experimentação que, ao ser tratada na obra do cronista, de um jeito ou de outro acabava por reforçar as perversões da elite social, ao mesmo tempo em que confirmava aquela realidade étnica, racial e cultural *plural* e “incivilizada” da capital brasileira. Aquelas mesmas heterogeneidades que as políticas da “regeneração” buscavam por amenizar (senão apagar) das ruas da cidade.

Essa busca por homogeneização deu-se efetivamente por intermédio de atos de *violência* do discurso, por parte do Estado, naquele “bate-boca” social que ocorria na Capital. Isso devido ao fato de que um dos lados da “conversa”, por ser elaborado em torno dos poderes legais da República, acabou (re) organizando aparatos institucionais (e científicos) da sociedade com o objetivo de deslegitimar a(s) fala(s) do(s) outro(s).

Assim, o diálogo social que ocorreu na Capital Federal tendia mais a um monólogo. Uma dramatização das tensões sociais que, mesmo assim, não poderia deixar de ser constituído pela influência dos variados lados em algum nível (conteúdo recorrente que as crônicas de João do Rio por vezes pareciam testemunhar). Mesmo no sentido da *negação* e, portanto, no complicado jogo de administração de uma imagem do “*eu*” social elitista ou do sujeito que era reprimido.

Tal característica também não escapou ao cronista carioca que, utilizando-se daquela experimentação “voyeurista” (da qual parecia até depender sua própria atividade de jornalista),<sup>95</sup> também traria para seu foco narrativo a vida social e particular das elites cariocas. Vida que João do Rio procurou retratar embrenhando-se nos recônditos mais secretos e obscuros dos “homens novos” da República, principalmente por meio de suas narrações mais ficcionais.<sup>96</sup>

Para tal, empregava termos e conceitos da psiquiatria (popularizados no período histórico) em seu exercício de descrever um estado de *ânsia* ou *mal-estar* que, de maneira geral, ameaçava dominar tanto o espírito dos “de cima” quanto o dos “de baixo”.

<sup>94</sup> Podemos usar, como exemplo, entre muitos outros, o famoso conto *O Bebê de Tarlatana Rosa* ou as crônicas variadas reunidas no volume da *Alma encantadora das ruas*.

<sup>95</sup> Na posição de alguém que sai às ruas para um trabalho de observação da vida alheia.

<sup>96</sup> Talvez por se tratar de assuntos mais delicados em meio ao círculo social no qual o cronista pretendia conviver.

Assim, “trajava” os hábitos e desejos da elite carioca com ares e trejeitos de *histerias*, “*nevroses*”, *psicoses* e outros tantos sintomas patológicos que se confundiam em definição, parecendo propor que “gênios desviantes” também comprometiam parcelas elitistas da população. Características dos textos de João do Rio que levou Elísio de Carvalho a descrever o autor como uma espécie de psicólogo sutil das taras e vícios da vida social do Brasil.<sup>97</sup>

Na obra de João do Rio, personagens advindos dos segmentos sociais elitistas frequentemente eram representados como dominados por um instinto perverso, apoiados pela cupidez e luxúria que vinham servir a uma ânsia profunda de poder. Condição de perversão que levavam esses mesmos personagens da elite a se aproveitarem de suas posições sociais privilegiadas para satisfazer seus gostos dissimulados, carregados de um erotismo fetichista e sadomasoquista. Alimento daquele voyeurismo faminto de sensações novas que estimulasse os nervos, fazendo com que os membros da elite procurassem, de alguma maneira, usufruírem do espetáculo da miséria.

Os tratamentos temáticos em estudo aproximaram, na obra de João do Rio, a elite republicana do “populacho degenerado”. Ao mesmo tempo, essas temáticas também buscavam explorar a existência daquela heterogeneidade de “tempos” que habitava a Capital Federal, indo contra o desejo de homogeneidade do projeto republicano.

Comparação social e heterogeneidade de tempos que surgem recorrentemente na leitura das obras de João do Rio, seja contos, crônicas, romances ou, ainda, peças de teatro. Isso talvez devido ao fato de que, apesar de permitir variar seu estilo caracteristicamente decadentista<sup>98</sup>, João do Rio constantemente carregava suas obras com aquele olhar “espantado, cético e frustrado”. O mesmo olhar proposto por Elias Saliba como postura crítica daquela vertente mais “real” de encarar os dramas brasileiros do período.

As observadas tendências literárias do cronista carioca pareceram criar um discurso obstinado. O qual, aliado a aspectos particulares de sua vida (como a homossexualidade, sua constituição mulata<sup>99</sup> e um tanto gorda) e de suas obras (como a paixão narrativa pelo *raro*, *bizarro* ou *escabroso*), acabaria por tornar Paulo Barreto alvo de críticas ferrenhas. Críticas que partiam, principalmente, de representantes dos homens de letras e ciência da República, dentre os quais alguns guardiões da mentalidade da regeneração.

---

<sup>97</sup> CAMILOTTI, 1997, p. 71

<sup>98</sup> Flertando ora com uma tendência, ora com outra, ao longo de quase vinte anos de carreira jornalística e literária em diferentes jornais do Rio de Janeiro.

<sup>99</sup> Aqui lembramos que a ascendência africana ou a constituição mulata de um sujeito, por si só, não determinava séria oposição, desconfiança ou crítica na sociedade brasileira do momento. Para tal, deveria combinar-se com outros aspectos determinantes, para que aquele “arianismo de conveniência” se tornasse desfavorável a determinado sujeito.

Esforço de crítica literária e social “contrário” a João do Rio que acabou por afastar sua contribuição como escritor do cenário literário do Rio de Janeiro para as gerações futuras. Promovendo um progressivo *esquecimento* da memória do cronista, apesar do escritor ter sido consagrado um *imortal* da *Academia Brasileira de Letras* desde 1910.

#### 1.5 A INCLINAÇÃO *GLANDULAR* DE UMA TENDÊNCIA *CONTAGIANTE*: POR UMA ANTROPOLOGIA DO *SUJEITO DESVIANTE* OU DE UMA *SOCIEDADE DO DESVIO*?

Como propôs Celia Virginia Camilotti, as opiniões (registradas) sobre João do Rio pareciam dividir-se em dois grupos de críticos e leitores do período, um maior e mais insistente que o outro. O mais numeroso deles era aquele que considerava o escritor, (o próprio Paulo Barreto) uma figura impregnada pelas excentricidades e perversões que descrevia em seus textos. Grupo que considerava, portanto, a obra como *reflexo direto* de seu *criador*.<sup>100</sup>

O outro grupo, mais tímido e representado (no estudo de Camilotti) por Gilberto Amado,<sup>101</sup> tomava o João do Rio como um agudo pensador de seu tempo e desejava entender a obra do escritor segundo o propósito de *espelhar*, em todos os sentidos, o meio social e histórico no qual vivia. Um *esforço vívido e consciente* que, segundo o próprio João do Rio (como veremos), determinaria sua prática literária.<sup>102</sup>

Embora com algumas ressalvas, em nossa análise decidimos juntar-nos ao segundo grupo, composto também por alguns críticos da atualidade.<sup>103</sup> Mesmo que isso não implique necessariamente negar as interpretações históricas do primeiro grupo de críticos. Significa, sim, retirar-lhes a paixão pela degradação quase autodefensiva que atribuíam à figura do cronista-jornalista, tornando-a mesmo objeto de análise, conforme fez Camilotti. E dar maior consideração às proposições literárias do próprio João do Rio a respeito de seu *fazer artístico*.

Nossa posição de análise nasceu da compreensão de que, inserido no contexto histórico da Capital Federal do início do século XX, o cronista tornar-se-ia “vítima”

<sup>100</sup> Este grupo admite uma série de críticos que, bem típico da crítica literária ou social daquele período histórico, defendiam posições radicais em um momento para depois reiterá-las ou amenizá-las em outro. Sempre reatualizando as críticas conforme as circunstâncias do campo literário ou social. Podendo ser representado por várias personalidades históricas que um dia procuraram desqualificar a obra do autor, como Antônio Torres (inimigo público declarado de Paulo Barreto), Theo Filho, Luís Edmundo, Coelho Neto, entre muitos outros cujo comentário se dedicou Camilotti em estudo já citado.

<sup>101</sup> CAMILOTTI, 1997, p 205.

<sup>102</sup> Objeto do segundo capítulo desta dissertação.

<sup>103</sup> Como nos pareceu ser Raul Antelo e Julia O'Donnell.

daqueles condicionantes gerais do discurso republicano da “regeneração” (embora sua crítica negativa não se resumisse a esses aspectos). Isso devido ao fato de que, além de contrariar a construção da imagem idealizada para o Rio de Janeiro pelo discurso oficial através de sua literatura, a figura pública de Paulo Barreto se encaixou na moldura de um degenerado, tornando-se um *exemplo* de comportamento de alguma maneira enfermo. Posição que levou o escritor a ser classificado, portanto, como um desviante.

Entretanto, aqui sopesamos que, em razão de seus próprios interesses literários acerca do raro, do bizarro, do escabroso, enfim, do *desvio*, Paulo Barreto poderia ser considerado um exemplo *duplamente circunscrito* desse universo sociocultural histórico. Circunscrição que, em nossa análise, se deu devido a constatação do fato de que o escritor pode ser entendido, ao mesmo tempo, tanto como uma vítima quanto um *propagador cultural* daquela febre por desvios que era narrada em suas obras. Isso na condição de *agente social* que, apesar de seguir caminhos discursivos diferentes daqueles aprovados pelo regime republicano, encontrou nos comportamentos desviantes uma fórmula de sucesso para a notoriedade em seu meio específico de influência – o jornalístico-literário.

A associação do cronista à condição de vítima e à de *algoz*, nesse panorama sociocultural, também pareceu ter sido elaborada em algum nível por elementos discursivos de tal cenário. Embora em sentido historicamente diferente (e quase divergente) do que utilizamos aqui para pensar a relação de João do Rio com seu meio social.

Essa associação “forjada” pelo meio social do escritor deve-se ao fato de que a situação de *vítima* foi associada à de *doente*. Enfermo que, por sua vez, seria associada à de *agente transmissor* no pensamento antropológico absorvido pela Medicina e pelo Direito da época. Associações que estimulavam, assim, a ideia do risco de *contágio* de pessoas “sãs”, as quais contrairiam os “germes” da incivilidade, ao travarem contato com componentes sociais infectados. Até mesmo no que se refere às manifestações culturais, como o próprio cronista carioca poderia vir a servir como “testemunha”.

De acordo com Camilotti, as opiniões degradantes a respeito da figura de João do Rio encontraram seu representante mais proeminente numa obra crítica publicada em 1928 (sete anos após a morte do cronista). Responsável por dar suporte cientificista a tais comentários, o trabalho do famoso psiquiatra e literato Inaldo de Lyra Neves-Manta, *A arte e a neurose de João do Rio*, alia crítica literária e discurso sanitário/higienista numa tendência

de análise muito em voga no Velho Mundo.<sup>104</sup> Propunha, em linhas gerais, a possibilidade de uma análise das características psicológicas de determinado autor a partir de suas obras artísticas, as quais seriam consideradas expressões diretas do *estado psíquico profundo* de seu criador. Essa possibilidade, portanto, também permitiria ao analista o percurso inverso: isto é, partir das características psicossomáticas do autor para compreender as disposições artísticas de uma obra.<sup>105</sup>

No caso de João do Rio, sua paixão literária pelo bizarro, escabroso, e pelos estados considerados (pelo psiquiatra) degenerados do homem, seria para Neves-Manta uma evidência do estado de espírito perturbado ou mesmo *perverso* (no sentido psiquiátrico da palavra) do escritor. O que por si já denunciaria uma tendência do cronista à degeneração moral.

Entretanto, como representante da *Liga Brasileira da Saúde e Higiene Mental*<sup>106</sup> – instituição adepta dos encaminhamentos médicos e psiquiátricos da “regeneração” –, o mencionado psiquiatra procurou ir além da obra escrita do cronista. Dito de outro modo, buscou ligar a literatura de João do Rio, considerada “degenerada”, às características psicofísicas do escritor.

Características de João do Rio que, por sua vez, foram analisadas pelo psiquiatra segundo as proposições da “moderna patologia”.<sup>107</sup> Ciência das patologias que encontrou na “endocrinologia”,<sup>108</sup> disciplina científica que estuda a conexão da “mente a

<sup>104</sup> NEVES-MANTA, Inaldo de Lyra. *A arte e a neurose de João do Rio*. 5. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.

<sup>105</sup> Abrindo assim ao terapeuta a possibilidade de compreender profundamente e sem a clínica direta com o “paciente”, as grandes figuras da literatura mundial. Ao mesmo tempo em que a compreensão de uma obra literária, em todos os seus aspectos, seria delimitada pela análise minuciosa dos traços psicossomáticos de seu autor.

<sup>106</sup> CAMILOTI, 1997, p. 245-247. Liga que parecia combinar as características científicas em voga no momento, propondo uma *higiene psiquiátrica individual* cujo objetivo era *salvar* o indivíduo de sua degeneração (como dito até aqui, advinda de vários condicionantes). No entanto, sempre era associada a uma *higiene social da raça* brasileira, utilizando-se de preceitos gerais da eugenia, da medicina e da antropologia criminal com a finalidade de salvar o País e estruturar o caminho para a civilização. Como comenta Camilotti: “É difícil elucidar os caminhos pelos quais o movimento teórico dos psiquiatras no Brasil permite a passagem de uma prática que devia ser referida ao indivíduo, ou a sua matriz biológica, para objetos culturais. De qualquer modo, é inegável que os psiquiatras, em nome do aprimoramento da raça, combateram práticas associadas à degeneração, tais como o alcoolismo, as atividades sexuais pervertidas (que aumentavam a incidência de doenças venéreas, especialmente, a sífilis) e ‘imoralidades’ de toda ordem. Mas, numa perspectiva preventiva, esses psiquiatras também combateram obras de arte que estimularam tais “degenerescências”. E, dessa forma, buscaram incidir sobre os gostos, sobre as preferências, sobre as expressões artísticas e sobre seus sujeitos proponentes. [...] o trabalho pioneiro nessa tradição, e o conquistador da eficácia desejada, era o primeiro volume do *Tratado de Pathologia da Esthetica Brasileira*, organizado por Neves-Manta sobre João do Rio, em 1928. Além desse volume, o psiquiatra previa outros que acabaram efetivamente sendo editados: *A Arte nos Loucos e Vanguardistas*, de Osório Cesar, em 1934, e dele próprio, *Venenos sociais e O Alcoolismo na Arte e Psychiatria*, de 1932”.

<sup>107</sup> NEVES-MANTA, 1976, p. 151.

<sup>108</sup> Id.

glândula e entressacha o pensamento cotidiano ao hormônio visceral”,<sup>109</sup> a maneira mais confiável de descobrir as tendências de um sujeito à degeneração física e mental. Uma vez que o bem-estar hormonal era considerado resultado de uma série de fatores reconhecidos pelo casamento da psicopatologia com a “endocrinopatologia”.<sup>110</sup>

Tal determinação procuraria encontrar “na fórmula harmônica de cada indivíduo [...] a chave da própria individualidade”.<sup>111</sup> A individualidade do sujeito encontrando-se sujeita, portanto, ao “sistema endócrino-simpático”,<sup>112</sup> aquele que ditaria “os três aspectos sob que se apresenta a personalidade humana – o aspecto morfológico, o aspecto bioquímico humoral e o aspecto neuropsicológico”.<sup>113</sup> Assim, a “perfectibilidade da saúde mental [seria] reflexo direto do aparelho endócrino”<sup>114</sup> do sujeito.

Neves-Manta se serviria dessas considerações para chegar à constatação das enfermidades que acometiam (ou deveria ter acometido) o escritor em vida. Conclusões determinadas a partir da consideração da “constituição hipertireóidica”<sup>115</sup> ou de “semiobeso”<sup>116</sup>, atribuídas a João do Rio, e usadas como explicação para a degeneração moral que o psiquiatra julgava estar presente na obra do escritor.

Para Neves-Manta, o desequilíbrio hormonal teria sido a causa do comportamento desviante do cronista, apaixonado pelo raro ou escabroso. Ausência de equilíbrio que também teria provocado tanto sua “perversão” sexual homossexual,<sup>117</sup> aparentemente inclinada ao sadomasoquismo, quanto uma determinada “frigidez” que parecia sobressair-se constantemente no *humor* de Paulo Barreto.

Em suma, articulando os princípios dessa psiquiatria com interpretações de trechos da obra do escritor, para Neves-Manta, João do Rio teria:

Nascido são, isto é, com a relatividade de saúde que caracteriza as gerações coevas – nosològicamente – trazia ele nas veias, embora, laivos tremendos de carregada hereditariedade. Isto aliás transcendente das páginas de suas obras. E, para certificarmo-nos da sinceridade com que escrevia, basta se leia o que numa delas diz: “Nós somos o que dizemos nos nossos livros – tudo o mais é literatura” (Ramo de Loiro). E, mais adiante, noutra frase reafirma-o: “os escritores têm uma segunda vida, a da sua obra, que é a única verdadeira” (idem), - motivo por que de sua arte

---

<sup>109</sup> Id.

<sup>110</sup> Id.

<sup>111</sup> Id., p. 153.

<sup>112</sup> Id., p. 154.

<sup>113</sup> Id.

<sup>114</sup> Id., p. 155.

<sup>115</sup> Id., p. 153.

<sup>116</sup> Id.

<sup>117</sup> Id., p. 155-156. Lembrando que a homossexualidade era, de maneira generalizada, considerada uma espécie de perversão pela psiquiatria ocidental daquele período histórico.

parte-se para sua vida. Alhures, acha que a existência “é uma banalidade limitada” (A mulher e os Espelhos); que “o civilizado finde a mais apurada indiferença” (A mulher etc); que “a honestidade é proporcional à civilização” (A mulher etc); que “a vida foi sempre uma depravação, isto é, o uso dos instintos com o molho picante a imaginação” (Crônicas e frases de Godofredo de Alencar); que “a totalidade dos cérebros masculinos não pensa no outro sexo sem um desejo de humilhação sexual” (Vida Vertiginosa); que “a luxúria é a inteligência que se faz instinto, é o instinto que se intelectualiza” (Sésamo); [...] – como a caracterizar-lhe estado mórbido de permanente horror, de desmedida fobia, golpeando-lhe de ponta a ponta a espiritualidade do homem e a compleição do sensibilibista.<sup>118</sup>

Da obra para os aspectos psicossomáticos (ou vice-versa), Neves-Manta permitiu-se a uma série de afirmações a respeito do cronista carioca. Declarações nas quais acabou por desqualificar a atividade literária do escritor como uma expressão degenerada (embora reconhecesse o talento para a literatura do escritor), desacreditando sua atividade jornalística. Esta última, sob sua interpretação vigorosa, deveria deixar de ser lida como um esforço de testemunho da sociedade de seu tempo (como queria o próprio cronista), para passar a ser entendida como a projeção de um intelecto enfermo e inventivo, como alguns já haviam afirmado anteriormente sobre o caso do mesmo autor.<sup>119</sup> “Diagnósticos” que encontraram a anuência de (grande) parcela da comunidade científica do período, além do elogio daquele grupo de críticos de João do Rio ligado a moral da regeneração. Críticos que procuravam, segundo Virginia Célia Camilotti, salvaguardar aspectos mais “oficiais” da literatura e da moral do período.<sup>120</sup>

Muitos desses aspectos, conforme vimos, haviam sido instituídos pela “*ditadura sanitarista*” que vigorou nos anos iniciais da República no Brasil. Uma prática política que teria instaurado o que Sidney Chalhoub chamou de “*ideologia da higiene*”. Ideologia que propunha a ideia de que uma cidade/nação poderia ser meramente *administrada*, “isto é, gerida de acordo com critérios unicamente técnicos ou científicos”.<sup>121</sup> Pronunciava-se, assim, que o ato político em si era nada mais que uma ação que se pretendia resultado de procedimentos neutros, harmoniosos e autossustentáveis. Isso na “crença de que haveria uma racionalidade extrínseca às desigualdades sociais urbanas”<sup>122</sup> cuja ciência (social e física) dos médicos, engenheiros e criminalistas tinha por função equilibrar. Ou, melhor dizendo, *delimitar*.

<sup>118</sup> Id. p. 156-157.

<sup>119</sup> CAMILOTTI, 1997, p. 72. Tal qual fez Coelho Neto, ao acusar João do Rio de inventar tudo aquilo a respeito do que descrevia como factual em suas crônicas jornalísticas.

<sup>120</sup> Id. p. 78.

<sup>121</sup> CHALHOUB, Sidney. *Cidade Febril*. 4. reimpr. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p 20.

<sup>122</sup> Id.

Conforme entendido, tal política sanitária movia um interesse renovado a respeito dos *condicionantes determinantes* de um sujeito como um *desviante*. Partindo de uma análise historiográfica referida ao campo da antropologia e da sociologia, Gilberto Velho afirmou que o esforço por legitimação das explicações de cunho científico, a respeito dessas “anomalias” (os desviantes), tornou-se uma constante em diferentes discursos sociais ao longo do século XX.

Motivados por instituições sociais diversas, entre as quais aparelhos do Estado e instituições acadêmicas, Gilberto Velho observa que os discursos científico-sociais do início do século XX tendiam a categorizar as manifestações de desviantes como episódios *patológicos*. A exemplo do trabalho de Neves-Manta, comentado anteriormente, essas noções científicas compreendiam o desvio como a “expressão de desequilíbrio e doença”<sup>123</sup> em um sujeito, mediante o emprego de uma “perspectiva médica preocupada em distinguir o ‘são’ do ‘não são’ ou do ‘insano’ ”.<sup>124</sup>

Em sua cogitação, Gilberto Velho observa ainda que as primeiras perspectivas a respeito desse objeto (o desvio), tecidas pelos teóricos da antropologia social, pareciam compartilhar as perspectivas científicas daquelas antropologias mais médicas e psiquiátricas do início do século passado. Entendia-se, assim, o *desvio* como um fenômeno no qual o desviante rompia com um universo cultural social ou dele se afastava, fugindo aos *padrões imanes* que deveriam ser *impressos* a um sujeito realmente *integrado* a uma sociedade...

Ora sustentava-se que os condicionantes de um sujeito favoráveis à ocorrência do desvio constituíam uma característica endógena ao indivíduo. Ora entendia-se a manifestação de um desvio como resultado de um desequilíbrio interno da própria sociedade. Uma sociedade que, por encontrar-se em um momento de crise sociocultural, não teria conseguido cooptar um indivíduo e integrá-lo à suas normas de comportamento – perspectiva na qual, portanto, o desvio era considerado um indício de *anomia* social.<sup>125</sup>

---

<sup>123</sup> VELHO, Gilberto. O estudo do comportamento desviante: a contribuição da antropologia social. In: \_\_\_\_\_ (org). *Desvio e divergência: uma crítica da patologia social*. 3. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1979, p. 11. Além de expor sua própria posição a respeito do tratamento teórico antropológico que a manifestação social de um comportamento desviante deveria receber para melhor favorecer o estudo de uma sociedade, Gilberto Velho também faz um rápido percurso sobre a trajetória dos diferentes tratamentos teóricos que esse conceito recebeu na disciplina da antropologia social.

<sup>124</sup> Id.

<sup>125</sup> Id., p 14. A noção de *anomie*, ou anomia, considerada por Gilberto Velho faz referência ao termo cunhado pelo sociólogo estadunidense Robert Merton. Considerada por Velho o momento no qual, na história da antropologia social, a compreensão do desviante deixaria de remeter a uma “*patologia individual*” para o portador do desvio ser compreendido por meio de uma “*patologia social*”, deixando-se, portanto, de pensar o problema do desvio como um atributo individual do sujeito para entendê-lo como uma espécie de falha social

Na leitura de Velho, essas análises sociais vinham, de maneira talvez não propositada, alimentar as compreensões defendidas por aquele discurso sanitarista. Isso devido ao fato das reflexões destas correntes sociológicas partirem de um núcleo central comum, no qual o sujeito desviante era visto, de um jeito ou de outro, como um “*inadaptado*”.<sup>126</sup> Ou como um ser enfermo, cuja debilidade poderia ou não acabar por transmitir características degenerativas – *contagiar*, em outras palavras – aos demais elementos do mundo social.

Neves-Manta também expressou considerações similares. Citando Miguel Bombarda<sup>127</sup> na epígrafe do seu capítulo sobre a *diagnose do morbo* de João do Rio, propaga a ideia de que...

O degenerado é como um *corpo estranho*, encravado nos tecidos do organismo social e que, como corpo estranho, poderá ser tolerado sem qualquer reação, como sem qualquer utilidade – o degenerado extra-social; ou, pelo contrário, *molestar os tecidos e provocar uma situação mórbida mais ou menos localizada – o degenerado anti-social*.<sup>128</sup>

Para Gilberto Velho, esse tipo de pensamento condenava a si próprio ao labirinto conceitual advindo da dicotomia (já clássica no momento em que escreveu o antropólogo) entre indivíduo e sociedade. Isso devido ao fato dessas tendências proporem entender o universo sociocultural como um *dado* inerente e quase independente dos indivíduos que nele estão inseridos. Pensamentos que eram formulados ou por meio de um psicologismo profundo, ou mediante um “sociologismo” arrematador. Duas posições analíticas que, sem escapar aquele labirinto, independentemente sempre acabavam fazendo com que um elemento (indivíduo ou meio social) prevalecesse sobre o outro.<sup>129</sup>

Apesar das continuidades e permanências dessas noções poderem ser sentidas em várias áreas até hoje, já na segunda metade do século XX<sup>130</sup> eram contestadas por teóricos revolucionários da própria disciplina, como Clifford Geertz, Victor Turner, Howard

---

condicionada por uma sociedade em *crise* sociocultural que não teria conseguido integrar esse sujeito a sua cultura. Embora importante para o desenvolvimento da disciplina, Velho irá criticar tal visão ao expor seu próprio ponto de vista, como veremos a seguir.

<sup>126</sup> Id., p. 21.

<sup>127</sup> Miguel Bombarda (1851-1910) foi um médico psiquiatra português que, além de professor e chefe de importantes instituições clínicas e científicas em seu país (como a Academia Real das Ciências Médicas de Lisboa), também participou de organizações internacionais, como o Conselho Superior de Higiene e o Conselho de Medicina Legal. Dedicou-se principalmente a pesquisas referentes a doenças do sistema nervoso. Também foi um político de tendências liberais e anticlericais, um dos fomentadores da revolução contra a Monarquia em Portugal.

<sup>128</sup> NEVES-MANTA, 1976, p. 150. O destaque em itálico é nosso.

<sup>129</sup> VELHO, 1979, p. 18-19.

<sup>130</sup> Até mesmo antes, o que veremos nos próximos capítulos desta dissertação.

Becker e, correspondendo ao cenário brasileiro, o próprio Gilberto Velho (entre outros). Contestações que procuravam “abrir a cultura social” aos integrantes de uma sociedade, entendendo-os não somente como absorvedores passivos de cultura. Mas também como constituidores dessa mesma cultura social que seria compartilhada por jogos de sociabilidade.

Dessa maneira, no tipo de reflexão sociológica de Gilberto Velho, indivíduo e sociedade eram conciliados. Sendo compreendidos como componentes complementares de um contexto sociocultural, e não hierarquicamente excludentes ou vetorialmente coercivos entre si.

Devido a essas reflexões, era reconhecida a *ação* do indivíduo sobre uma cultura social (da qual partilha). Ao mesmo tempo em que se admitia que o próprio indivíduo constitui suas normas de comportamento à medida que *interage, influencia e se deixa influenciar* por essa mesma cultura.<sup>131</sup>

Compartilhadas em nossa investigação, essas reflexões teóricas trariam a uma análise antropológica, sociológica ou historiográfica dos comportamentos desviantes uma sensibilidade mais abrangente. Isso ao propor uma análise que não parta meramente do desvio em si, considerando-o um acidente de percurso que teria levado o sujeito *para fora* de uma sociedade. Mas sim partindo de uma análise que procure investigar os comportamentos sociais considerados padrões, para então somente chegar aos desvios que foram *produzidos* nessa (e por essa) sociedade. Perspectiva que permite deixar de entender os desviantes como sujeitos “inadaptados” ou “deslocados”, uma vez que a cultura não seria mais considerada uma “entidade acabada, mas sim uma linguagem permanentemente acionada e modificada por pessoas que não só desempenham ‘papéis’ específicos, mas que têm experiências existenciais particulares”.<sup>132</sup>

Tais pessoas (os desviantes) seriam comparáveis a atores num *drama social* cuja leitura do mundo sociocultural é diferenciada daquela realizada pela classe social dominante (no caso de nosso estudo, a elite republicana do Rio de Janeiro da “regeneração”).

Nessas ponderações antropológicas que procuravam ressaltar a heterogeneidade de uma estrutura social, tomando essa mesma disparidade como uma maneira de “representar a ação social de atores *diferentemente e desigualmente* situados no processo social”,<sup>133</sup> a noção básica é:

---

<sup>131</sup> Perspectiva revolucionária que, como discorreremos mais detalhadamente nos capítulos subsequentes deste trabalho, parecia manifestar-se de forma aproximada (embora sem os mesmos instrumentos teóricos) até mesmo pelo cronista João do Rio em sua atividade jornalístico-literária.

<sup>132</sup> VELHO, 1979, p. 21.

<sup>133</sup> Id.

[...] que não existem desviantes em si mesmos, mas sim uma relação entre atores (indivíduos, grupos) que acusam outros atores de estarem consciente ou inconscientemente quebrando, com seu comportamento, limites e valores de determinada situação sociocultural. *Trata-se, portanto, de um confronto entre acusadores e acusados.* [...] o comportamento desviante não é uma questão de “inaptidão cultural”, mas um problema político, obviamente vinculada a uma problemática de identidade.<sup>134</sup>

Com essas novas apreensões, consideramos possível reformular algumas das perguntas que fizemos nesse tópico: se o desvio não está mais apenas no sujeito desviante, mas tem sua origem num drama social vivido por atores num cenário específico, quais seriam as *incriminações* sofridas por João do Rio nesse jogo social de acusadores e acusados?

Ou, ainda, questionamos: no contexto histórico do qual *participava ativamente*, por que os acusadores de João do Rio haveriam de “temer” a ponto de considerá-lo agente de “contágio”, um “*degenerado antissocial*”, elemento a ser regenerado ou extirpado para a manutenção de uma sociedade carioca mais “sadia”?

## 1.6 O TEMPO, A MORAL E O BRASIL EM *FRANGALHOS*

Como viemos querendo frisar, a busca por desqualificar a obra do cronista João do Rio deu-se devido ao fato de João do Rio, no intento de descrever o universo social carioca do período, ter acabado por *misturar* aspectos culturais que algumas disposições críticas do momento pretendiam separar. Em termos literários, como veremos, João do Rio pretendeu fundir literatura com jornalismo<sup>135</sup> num momento em que alguns literatos de “alto calibre” e influência, do campo literário do Rio de Janeiro, lutavam justamente por resguardá-la dos jornais.<sup>136</sup> Em termos relativos aos conteúdos dos discursos sociais, o cronista propôs mostrar aos leitores o “ventre do Rio”, realidade étnica, cultural e *temporal* de grande heterogeneidade, por vezes associando práticas sociais do populacho com as das elites

<sup>134</sup> Id., p. 23-24. O destaque em itálico é nosso. Nesse trecho destacado ainda é citado Howard Becker. Criticam-se aquelas visões de “psicologismos” e “sociologismos” a respeito do desvio. Diz Howard Becker em seu livro *Outsiders*: ‘Tal premissa parece ignorar o fato essencial sobre o comportamento desviante: é criado pela sociedade. Não quero dizer isto no sentido normalmente compreendido, em que as causas do desvio são localizadas na situação social do desviante ou em “fatores sociais” que condicionam seu comportamento. Quero dizer que os *grupos sociais criam o desvio ao estabelecer as regras cuja infração social constitui desvio* e ao aplicá-las a pessoas particulares, marcando-as como outsiders. Sob tal ponto de vista, o desvio *não* é uma qualidade do ato que a pessoa faz, mas sim a consequência da aplicação por outrem de regras e sanções ao ‘transgressor’’. “O desviante é aquele a quem tal marca foi aplicada com sucesso, o comportamento desviante é o comportamento assim definido por pessoas concretas.” (BECKER, 1966, p. 8-9)”.

<sup>135</sup> CAMILOTTI, 1997, p. 163-164.

<sup>136</sup> Como Olavo Bilac e Coelho Neto, escritores consagrados que, por mais que participassem da publicação em periódicos do momento, pareciam ainda sonhar com certa reserva espacial para a literatura.

republicanas, indo assim contra aquele discurso gerenciador de identidades sociais (regenerador e homogeneizador).

Mais do que isso, em nossa compreensão João do Rio e sua obra acabaram sendo “*estranhados*” também por “*operarem*” seus testemunhos literários através de paradigmas revolucionários para a época. Paradigmas que hoje foram associados com as disposições da antropologia urbana desenvolvida por teóricos desta disciplina no início do século XX. Teóricos com os quais, além dos já citados neste capítulo, nos depararemos no capítulo quatro desta dissertação.

Entrementes, além do escabroso e do bizarro, um dos fatores que poderia ter tornado João do Rio um estranho seria uma sua atitude constante, apontada por Agrippino Grieco<sup>137</sup>, de mostrar em *retalhos* o Brasil em vias de formação num contexto em que as elites republicanas queriam-no já “pronto”, “triumfante” e homogêneo.

Outro fator, em nossa compreensão, seria também o fato de João do Rio em suas crônicas e contos, a *relativização* de *toda e qualquer moral*, inclusive a republicana. Artíficos narrativos por meio dos quais João do Rio parecia querer também mostrar ao público<sup>138</sup> que a condenação do desvio tinha seu fundamento numa *sociedade desviante* – aquela que cria desvios em sua “política do cotidiano”<sup>139</sup>. E não no sujeito em si.

Sentidos e significados da obra do cronista que não escaparam a muitos de seus críticos da atualidade, gerando mesmo todo um movimento de “redescoberta” e valorização dessa modalidade de *testemunho ficcional* por parte da crítica literária e historiográfica das últimas décadas.<sup>140</sup> Movimento no qual, inclusive, inserimos nossa própria crítica histórica.

Tendo em vista o desenvolvimento generalizado da recepção crítica do autor ao longo do século, propomos adicionar outro binômio àquela longa lista<sup>141</sup> de “paradoxos complementares” proposta por Virgínia Célia Camilotti. Sendo este novo binômio, um “problema” que formula as pluralidades da figura do cronista (e seu desvio) como um: *herói* do *amanhã* (de um lado); ou *vilão de seu tempo* (do outro).

Para tecermos a primeira proposição do binômio, levamos em conta alguns comentários tanto da crítica atual quanto da crítica contemporânea a João do Rio. Baseando-

<sup>137</sup> CAMILOTTI, 1997, p. 142.

<sup>138</sup> De um modo similar aos encaminhamentos daquela antropologia social de Gilberto Velho.

<sup>139</sup> VELHO, 1979, p. 25.

<sup>140</sup> A cuja observação e compreensão se dedicou também Virgínia Célia Camilotti, na obra citada.

<sup>141</sup> CAMILOTTI, 1997, p. 144-145. Para citar alguns apontados pela autora: “maior porta voz da modernização” ou “nostálgico retratista das tradições”; “cosmopolita por excelência” ou “patriota convicto”; “plagiador inveterado do que se produzia nas modernas metrópoles” ou “mais original pintor de tipos brasileiros”...

se no estudo de Gilberto Velho, partimos da compreensão de que um desviante, na compreensão de uma das correntes da antropologia social exposta pelo antropólogo (e baseada na ideia de *anomia* social), não é “somente algo que ameaça a existência da sociedade, mas pode ser até sua ‘redenção’”.<sup>142</sup> Isso levando em conta que “certos comportamentos desviantes de caráter inovador podem trazer as respostas adequadas para a permanência de determinado sistema”,<sup>143</sup> propondo que o “desviante de hoje pode ser o herói civilizador de amanhã”<sup>144</sup>. Posição que tornaria o desviante uma espécie de revolucionário dos paradigmas socioculturais, apesar das resistências por parte de camadas importantes da sociedade de seu tempo. Característica que ainda faria o desviante despender um esforço “heroico”, torando-o um representante da tendência do *moderno* e da *vanguarda* para observadores de períodos históricos posteriores.

“Consagração” que se mostrará, de certa forma, pertinente em relação ao caso de João do Rio ao longo desta dissertação. Principalmente devido ao fato de entendermos o projeto literário do cronista como uma luta pela inserção de paradigmas revolucionários tanto no âmbito da literatura<sup>145</sup> quanto, indiretamente, na área da antropossociologia dedicada a questões urbanas.

Qualificação heroica da obra do cronista que também fora sentida e elaborada, embora com outros termos, por alguns dos leitores e críticos contemporâneos ao autor. Como Medeiros e Albuquerque, para quem João do Rio usava de uma máscara corrupta e deturpada da moral com o objetivo de denunciar a “perversão dos propósitos” com o qual o jornalismo estava sendo feito<sup>146</sup>. Cenário generalizado que, na opinião do crítico, submetia a literatura e, principalmente, o jornalismo a disparates de realidade em relação ao país ao gosto do regime político instituído<sup>147</sup>.

Uma atribuição similar (mas talvez menos heroica) a obra de João do Rio ainda pode ser compreendida nas considerações de Elísio de Carvalho e Tristão de Athayde, cujos comentários a respeito do cronista de certa maneira se assemelhavam entre si (sendo feitos com resguardos e nem sempre num sentido positivo). Nas apreensões de ambos, a obra do cronista encontrava sua “serventia” (apenas) como uma espécie de reflexo/testemunho, ou

---

<sup>142</sup> VELHO, 1979, p. 15.

<sup>143</sup> Id.

<sup>144</sup> Id.

<sup>145</sup> É claro que estes mesmos paradigmas, os quais serão discutidos ao longo desta dissertação, não tiveram em João do Rio seu único defensor ou praticante no período histórico estudado.

<sup>146</sup> CAMILOTTI, 1997, p. 230. Como expôs a autora, Medeiros e Albuquerque descrevia “João do Rio como sujeito que faz uso de uma máscara para de algum modo destruí-la”.

<sup>147</sup> Interessante notar que Medeiros e Albuquerque foi o único a contestar, por escrito, aquela obra crítica de grande aceitação escrita por Neves-Manta.

mesmo exemplo,<sup>148</sup> das taras e vícios da sociedade carioca do momento para a posterioridade. Reconhecendo, assim, o valor do cronista e sua obra como uma contribuição para o *amanhã* histórico do País.<sup>149</sup>

A segunda proposição de nosso binômio foi feita tendo em conta aquele “tempo” que os representantes da regeneração queriam que fosse o *dominante* no período histórico estudado. O mesmo tempo em relação ao qual João do Rio por vezes figurava como uma espécie de “vilão”, devido a todos os motivos que procuramos propor neste capítulo. E que, em nossa leitura, está tanto vinculado à imagem do desviante, quanto do doente e do criminoso por prolongamento.

Pois como entendido, na pauta daquele discurso higienista não raras eram as vezes em que um desviante era tido como um criminoso. Isso naquele contexto em que pensar o crime e o criminoso parecia ser a mesma coisa que considerar as especificidades do povo brasileiro. Povo que era uma peça importante no jogo simbólico que a elite brasileira parecia fundar ao afunilar o direcionamento das ideias de progresso em torno da construção de uma imagem republicana da nação.

Como observou Lilia Schwarcz, a sociedade brasileira do momento muitas vezes era retratada, por parte de alguns professores da Faculdade de Direito de Recife, como um “*oceano de crimes*”,<sup>150</sup> “Maré” ou estágio da marcha civilizacional na qual a sabedoria jurídica (antropológica e positiva), julgando os desviantes, da mesma forma julgava a nação.

Seja por um traço, seja pela delimitação de muitos detalhes, o fato é que, para esse tipo de teoria, nas características físicas de um povo é que se conheciam e reconheciam a criminalidade, a loucura, as potencialidades e os fracassos de um país. Critério “objetivo de análise”, o “método antropológico” trazia para esses intelectuais uma série de certezas não apenas sobre o indivíduo como também acerca da nação. “Uma nação mestiça é uma nação invadida por criminosos”, dizia o artigo de Laurindo Leão, buscando fazer a ligação entre tais teorias e a realidade nacional. “Somos o que somos será porque sejamos uma sub-raça, um paiz de mestiços, uma fusão de elementos ethinicos inferiores ou porque sejamos uma nacionalidade em vias de formação o que explica o estado de delinqüência social do povo brasileiro?” (RAFDR, 1919, p. 54), perguntava o prof. Joaquim Pimenta resumindo inquietações que pareciam comuns a toda a escola.<sup>151</sup>

Atraso, doença (da raça, do corpo e da mente) e crime... As três qualidades do povo brasileiro do momento que eram combinadas de forma a uma dar vazão e

<sup>148</sup> Uma vez que, para ambos os críticos, João do Rio era também considerado como um indício dessas perversões.

<sup>149</sup> Id., p. 203-220; p 233.

<sup>150</sup> SCHWARCZ, 2005, p. 159. A historiadora aponta o termo utilizado pela *Revista Acadêmica da Faculdade de Direito de Recife* (RAFDR, 1913, p. 134).

<sup>151</sup> Id., p 167.

fundamento a outra no discurso higienista do período. Cada qual mostrando sua relevância de acordo com o contexto histórico específico ao longo da *República Velha*, que seria caduca apenas por pretensão do regime Vargas<sup>152</sup> e não por *descontinuidade* das práticas aqui discutidas, as quais ultrapassariam em vários aspectos a década de 1930<sup>153</sup>. Sempre oscilando entre a criminalização do povo brasileiro e sua salvação através dos discursos sociopolíticos do momento...<sup>154</sup>

Discursos sociopolíticos dos quais quase nenhum aspecto da vida social carioca do período acabaria por escapar ao julgo. Inclusive o cultural, conjunto vasto de manifestações que incluía festas populares como o carnaval, o candomblé e a umbanda, a viola caipira ou boêmia, a etiqueta e o vestuário... E até mesmo a *literatura*. Principalmente aquele tipo de literatura que se publicava nos rodapés dos jornais e que era feita segundo os “gostos do povo”, tentando chamar a atenção do público leitor e despertar-lhes os nervos. O “gênero” preferido de João do Rio.

Tipo de literatura praticada pelo cronista que, no comentário daquele crítico mais aceito e venerado entre os esforços de desqualificação da obra de João do Rio, era escopo para identificação de desvios e perversões do espírito do escritor:

Também a tendência para a *morbilidade* nele era uma coisa *intrínseca*. Em **Dentro da Noite**, por exemplo, vivem “especialistas sexuais em desvirginar meninas impúberes”. “Unissexualistas” palpitam. Existem seres com o corpo de “andrógino morto”. “Neurosadas românticas” respiram. “Neuroses desesperadas” observam-se. Assinalam-se “vícios que se não vêem”. “Vícios delirantes”. “Luxúrias exasperadas”, enfim... E o que explica isso? Apenas reforça observação anterior – a tendência do cronista para as coisas do subintinto. Em dizendo ele amar “o horror das coisas inacreditáveis” (*Dentro da Noite*), reafirma simplesmente inclinação que em si existe e que anotáramos. *O seu espírito, a imaginação e a própria subconsciência de contista e de homem de jornal viviam por isso voltados sempre para os absconsos recantos onde o crime palpita e o vício empolga. Nesses lugares su'alma encontrava mais encantos... E de lá o cérebro arrancaria as páginas mais vivas e cintilantes de toda a sua obra de publicista.*<sup>155</sup>

Entretanto, pensando no cenário literário do Rio de Janeiro do momento, mas sem perder de vista o contexto da regeneração, João do Rio nos pareceu acusado – e temido – não necessariamente apenas por sua constituição física degenerada ou por aquilo que ele escreveu. Mas, sim, pelo fato de ter sido abundantemente *lido* pelo público consumidor de

<sup>152</sup> SCHWARCZ, Lilia M. As marcas do período. In: \_\_\_\_\_, 2012, p. 32.

<sup>153</sup> Como procurou mostrar Sílvia Helena Martins em obra citada.

<sup>154</sup> CHALHOUB, 2001, p. 80; SCHWARCZ, 2012, p. 61. Apesar de talvez um pouco confusas entre si e consideravelmente contraditórias, como observam Chalhoub e Schwarz, efetivamente essas fórmulas de sucesso combinadas acabariam justamente por servir ao propósito máximo para o qual haviam sido criadas: a de garantir o domínio político e econômico aos (não tão) novos donos do poder no cenário republicano.

<sup>155</sup> NEVES-MANTA, 1976, p. 158. Os destaques em itálico são nossos.

cultura literária – muitas vezes *tornada oral* em espaços públicos – do período, relevância que dá significância a todos os outros fatores que viemos destacando aqui.

Esse fato ganha importância na nossa dissertação devido a consideração de que a *sismografia* daquele cenário “tectônico” do processo de urbanização do Rio de Janeiro talvez pudesse ser medida não apenas através daquilo que *foi escrito sobre* o povo da capital pelos autores do período. Mas também através de uma investigação a respeito daquilo que o *povo* brasileiro do momento parecia demonstrar *vontade por ler* no seu dia a dia.

Vontade de leitura por parte da população que, emergente neste momento ao ponto de tornar-se um estímulo até então nunca antes visto ao mercado literário do país, não deixou também de causar novos *dramas* nas pautas dos intelectuais do ramo literário. Uma vez que esses escritores habitavam um cenário cultural o qual, da mesma maneira que qualquer região do universo sociocultural do período, era transformado num ritmo vertiginoso de causar tontura.

Período no qual a adaptação a esse gosto do público parecia se tornar uma espécie de exigência. Principalmente se consideramos que grande parcela dos literatos encontrava sucesso ao transformar estas “expectativas por leitura” em produto de consumo cultural “*massificado*”.<sup>156</sup> Como aponta Antonio Arnoni Prado:

Os tempos então eram outros, e o ritmo acelerado do novo século começava a alterar bastante o panorama cultural do país. A boêmia dourada se dispersava e sofria a concorrência oficial da Academia, da profissionalização do escritor, cada vez mais solicitado pelos jornais e pelas novas revistas que surgiam. Com a incorporação de um número cada vez maior de leitores, o *gosto* pelo consumo e pela novidade, ao mesmo tempo que acenava com a glória e expandia o mercado, impunha a diversificação do trabalho intelectual e obrigava a novas formas de se escrever, que passam a repercutir na estrutura dos gêneros, dinamizando o ritmo da crônica, ampliando o espaço do poema, agora convertido em uma espécie de variação impressionista do relato-flagrante, a rivalizar com a reportagem e o conto, também aberto à linguagem dos espetáculos e dos maquinismos que aceleravam o momento histórico e o discurso empolado dos bacharéis.<sup>157</sup>

Referente a esse contexto, nosso capítulo sobre João do Rio e seu desvio encerra com a perspectiva de estudar a emergência deste cenário literário (*termômetro cultural* da Capital Federal) do qual o cronista participava ativamente. Isso, entretanto, também no intuito de entender a contextualização da prática literária do cronista para retornar às questões que ainda estamos por responder. Aqueles questionamentos que partem das reconsiderações a respeito do comportamento desviante – não mais um inadaptado cultural,

<sup>156</sup> Aspecto a ser ponderado com muitas ressalvas e cuja discussão será o tema do próximo capítulo.

<sup>157</sup> PRADO, 2004, p. 16. O destaque em itálico é nosso.

mas um *divergente* cultural –, e que procuram, desta maneira, considerar se o cronista João do Rio (invariavelmente homem de seu tempo) teria ou não compartilhado de grandes movimentos socioculturais de seu período histórico. Mesmo que fugindo da oficialidade ideológica pretendia pelo regime republicano.

## CAPÍTULO 2

### **O CRIME POPULAR: SENSACÃO E PUBLICIDADE LITERÁRIA NA REPÚBLICA DA REGENERAÇÃO**

Paulo Barreto costuma ser considerado pelos críticos atuais autor dos primeiros *best-sellers* brasileiros. Muitas vezes, também era agraciado com determinações similares por parte de alguns escritores contemporâneos ao seu cenário literário... Embora a terminologia mercadológica utilizada por esses contemporâneos nem sempre correspondesse a este estrangeirismo, hoje padronizado e de certa maneira glorificado. Além do fato de que algumas dessas observações, ao invés de glórias, rendesse ao escritor comentários desdenhosos.

O importante desta constatação para o estudo do *Momento Literário*<sup>158</sup> no qual surgiu e contribuiu João do Rio não é, entretanto, meramente a apreciação da capacidade literária do cronista carioca de *fazer-se interessar* ao público leitor do período<sup>159</sup>. A importância dessa constatação encontra-se na compreensão de que a evidência do primeiro *best-seller* do Brasil também deveria implicar o destaque da emergência de um público, agora maior e mais abrangente do que antes, disposto a consumir arte literária. Um público que, ainda por cima, parecia interessado em selecionar as diferentes expressões ou experiências literárias que *aconteciam* no momento, segundo seus próprios *interesses* de leitura.

Como parece ter sido o caso das histórias de crime. As quais, provavelmente devido à demanda por parte do público leitor, se tornaram uma grande parcela das publicações do período, achando nos rodapés dos jornais seu lugar habitual.

Para nosso interesse de estudo a respeito das manifestações literárias de comportamentos desviantes, pareceu-nos de ampla importância compreender esse cenário literário. Isso devido a nossa preocupação de investigar possíveis relações entre aquelas histórias, que tematizavam o desvio e o crime, com a emergência desse público leitor cada vez mais *exigente*.

---

<sup>158</sup> Título do volume publicado juntamente com o conjunto de entrevistas realizadas por João do Rio. O cronista entrevistou várias personalidades da literatura brasileira do período, como Olavo Bilac, Sílvio Romero, João Ribeiro, Elísio de Carvalho, Medeiros e Albuquerque, Coelho Neto, Luís Edmundo etc. O tema dessas conversas foi o cenário literário do momento e o envolvimento do jornal com a prática literária.

<sup>159</sup> Constatação feita levando em conta a quantidade de tiragens e vendas de suas publicações nos periódicos ou de seus livros impressos em relação aos autores do período que hoje são considerados cânones da nossa literatura.

Assim, a análise a que nos propusemos fazer nesse capítulo procurou, em um primeiro instante, entender os *gostos* desse público leitor. Investigação que fizemos questionando também a respeito do papel da literatura de crime na função de corresponder a essas expectativas de leitura.

Em um segundo momento, nossa análise se detêm na evidenciação de que o crime era um assunto de sucesso, tanto para a indústria cultural do jornal, quanto para a intelligentsia científicista preocupada com as questões nacionais. Levando esse fator em conta, procuramos pensar possíveis relações entre esses dois âmbitos culturais. Propondo, nesse intuito, confluências de imagens entre os dois setores, a qual poderia ter resultado na produção de *estruturas de sentimentos* em relação ao criminoso. Procedimento que pôde ajudar-nos a caracterizar alguns aspectos das expectativas e ansiedades da “sociedade desviante” do período.

Nesse capítulo, também foi nossa preocupação observar os comentários de eminentes estudiosos das disciplinas científicas e antropossociológicas em relação a essa literatura “imoral” que era publicada nos jornais do período. Pretendendo apreender, dessa forma, a opinião de “formados de opiniões” a respeito das histórias de crime e o advento de suas publicações nos jornais.

Portanto, este capítulo tem por interesse introduzir alguns aspectos do cenário *literário-jornalístico* do Rio de Janeiro da *Belle Époque*. Cenário que, em nossa investigação, mostrou-se inerentemente relacionado ao contexto sociocultural da regeneração nacional proposta pelo regime republicano. Isso no intuito de melhor enquadrar a prática literária do cronista João do Rio e o romance-folhetim do *criminoso* Dr. Antônio em seu contexto de publicação.

## 2.1 I – O POVO AO RÉS DO CHÃO: NOVO JORNALISMO, ROMANCES DE SENSAÇÃO E OS LIVROS A PREÇOS DE LIMONADA.

No intuito de investigar o campo literário no qual se sobressaiu João do Rio, aqui pretendemos nos colocar na posição do historiador que pergunta pela emergência de um *mercado literário* donde antes *parecia* não haver nada como tal.

Questionamento que fazemos no interesse de compreender conexões entre a *expectativa* ou desejo de leitura, por parte do público leitor, com a própria *produção* das obras que se tornariam populares neste período. Relação entre leitor e escritor que parecia

evidenciar-se como prerrogativa na máquina de produção cultural dos jornais no início do século XX no Brasil.

Entretanto, conforme o desenvolvimento teórico de nossa disciplina, hoje entendemos que não é preciso, necessariamente, haver uma ordem para responder a essa pergunta: investigando vetorialmente dos escritores para o público ou do público para os escritores. Ou melhor, que ambas as ordens podem ser respostas para uma mesma ou mais perguntas. Isso sem afrouxar a seriedade de nossa ou qualquer pesquisa no campo da História, mas multiplicando suas perspectivas e enriquecendo o campo de compreensão analítico.

Como quem colhe cacos de vidro sem esperar reconstituir um *espelho* estilhaçado como poderia ter sido antes de quebrar, seguimos adiante, procurando capturar seus reflexos fragmentados e lentes angulosas. Isso no intuito de encontrar maneiras para explicar a existência de uma demanda de leitores que parecia surgir concomitante à suas leituras.

Portanto, neste momento procuramos relacionar a emergência de uma nova espécie de mercado literário com uma noção bem característica de *povo* (brasileiro) que abarcaria variados setores da sociedade carioca do momento<sup>160</sup>. Noção cujo intuito parecia ser o de redimensionar a produção e venda dos mais variados artigos (inclusive literatura) e que encontraria na admissão daquilo que é *popular* a sua maior engenhosidade.

Nesse sentido, nos subtópicos que seguirão, nossa preocupação analítica será sempre a relação entre a figura do povo que emergia no cenário da *Belle Époque* em variados âmbitos e discursos, com a literatura que era feita para ele. Uma literatura que, segundo nossa interpretação, parecia ter esse mesmo povo como “modelo” ou referência em sua produção cultural.

Entretanto, aqui não encontramos espaço para discorrer a respeito das elaborações específicas de João do Rio a respeito deste contexto. Análise que será feita nos próximos capítulos, sempre retornando e atualizando os conteúdos discutidos.

### 2.1.1 O Povo Enquanto Instância do *Popular*...

Em seu livro *Páginas de Sensação: Literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro (1870-1924)*, Alessandra El Far aponta-nos para o fenômeno da emergência de

<sup>160</sup> Categoria essa que, em nosso modo de ver, deixará ser similar a algumas proposições do cronista Paulo Barreto a respeito de seu próprio fazer literário como uma *prática jornalística literária* ou *etnografia* dos espaços urbanos da cidade. E cuja relação será objeto de reflexão dos capítulos seguintes.

um público leitor variado. No trabalho em questão, a autora teceu sua análise por meio do estudo do campo editorial carioca, focando-se nos anúncios dos mercadores de livros e livrarias encontrados em páginas de jornal, em folhetos específicos de propaganda e também em notas acopladas nas edições dos livros adquiridos nessas mesmas livrarias. Assim, a análise de El Far abordou o âmbito da comercialização, edição, produção e vendagem de livros por livreiros e tipografias (grandes ou pequenas). Abordagem pela qual a autora remontou toda uma lógica de atração, sedução e vendagem de livros direcionados para o consumo de uma considerável, e *nova*, parcela da população carioca nas últimas décadas do século XIX e início do XX.

A *novidade* dessa tendência comercial, segundo a autora, teria se evidenciado não somente pelo fato da vendagem de livros ter-se multiplicado consideravelmente no período compreendido. Mas sim ao caso de que essa espantosa multiplicação teria se dado devido à emergência de um *novo tipo de publicação*, voltada para uma categoria de público leitor bem mais vasta e intensa da que existia antes.

Esse *acontecimento* no ramo editorial parece ter se dado justamente no intuito de se aproveitar de um mercado ainda pouco explorado, adotando uma nova lógica editorial em relação às obras e os formatos em que pareciam *valer mais a pena* sua publicação. Como comenta El Far, aquilo que marcaria o desenvolvimento do mercado livreiro nesse momento histórico da capital brasileira seria a ascensão de uma literatura voltada para o *povo*.

Mas, perguntamo-nos, quem seria esse *povo* e o que seria essa sua *literatura*? O que parecia diferenciar esse público e essas publicações de um momento anterior da vida cultural, social e econômica do Rio de Janeiro?

No sentido da investigação de El Far, o termo “*povo*” ou “*popular*” era um termo que no período parecia ter se tornado uma denominação amplamente usada pelos vendedores dos mais variados artigos de consumo no cotidiano da capital federal. Desde vestuário, jornais, chapéus, serviços bancários, livros, etc., sendo uma qualidade para identificação de produtos baratos e acessíveis a uma “massa sempre crescente e informe de pessoas”. Massa que “começava a representar um público consumidor em constante expansão”<sup>161</sup> e que até então parecia excluída do comércio de alguns desses bens de consumo.

<sup>161</sup> EL FAR, Alessandra. *Páginas de Sensação: literatura popular pornográfica no Rio de Janeiro (1870-1920)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 78. “Para eles, foram escritos livros, abertas lojas, elaboradas receitas medicinais, confeccionadas roupas e chapéus na tentativa de trazer, para a atividade da compra e venda dos produtos, estratos sociais que até então haviam sido deixados de lado, devido ao seu pequeno poder aquisitivo, em favor de uma seleta elite endinheirada. Diante das novas perspectivas, proprietários dos

Nesse sentido, o povo *era* ou se *transformava* em um público consumidor de variados artigos de *caráter popular*, podendo ser mesmo uma categoria *inventada* e generalizada pelas propagandas desses negociantes. No caso dos mercadores de livros, o povo tornou-se igualmente um público leitor de produtos também formatados ou escritos para seus *gostos e bolsos*.

Assim, é interessante destacar que essas mercadorias, sejam elas livros ou chapéus, não eram exatamente dirigidas apenas a um substrato social. Mas conformadas de acordo com a capacidade financeira do consumidor ou a disposição que esse achava necessário ou possível gastar com determinada mercadoria. No caso dos livros:

Quando um editor afirmava sua intenção de divulgar obras ao gosto do “povo”, ele não estava se referindo às camadas pobres e de baixa renda. Seu desejo era, acima de tudo, extrapolar as fronteiras econômicas e sociais, que antes limitavam a compra de livros aos grupos endinheirados, a fim de expandir tal possibilidade a toda e qualquer pessoa livre das amarras do analfabetismo. Nesse sentido, as obras populares não eram aquelas direcionadas a um público específico, e sim as que recebiam um tratamento editorial interessado em baixar seu custo de produção e dinamizar seu consumo. Diante de um anúncio intitulado “livros para o povo” as pessoas sabiam tratar-se de volumes baratos, de leitura fácil e, em muitos casos, ilustrados com várias estampas. Por isso, em 1899, um conhecido livreiro fazia propaganda de um dos seus romances, dizendo: “A todas as classes desde a mais alta até a mais baixa, que gostarem de ler, que apreciarem um bom romance”.<sup>162</sup>

Como visto, com a chegada da República, ideias diversas e *porres ideológicos*<sup>163</sup> variados pareciam trabalhar também no intuito de criar noções a respeito de um *povo brasileiro*. Embora *missões* parecidas já pudessem ser encontradas na pena dos pensadores e literatos desde a época do Império, estas concepções quase genealógicas pareceram intensificar e se alargar em espécie na República. Isso em torno da difícil tarefa de *urdir* variados grupos humanos numa entidade com pretensões universais, necessária a um país que se dizia democrático.

Dentro dessa perspectiva, a emersão ou *democratização* desse mercado caracteristicamente voltado para essa compreensão abrangente e informe de povo poderia nos apontar para um cenário de metamorfoses sociais, econômicas e culturais no cotidiano do Rio

---

mais diferentes negócios passaram a divulgar mercadorias baratas, acessíveis a uma ampla parcela da população, identificadas sob a denominação de ‘popular’ ou ‘para o povo’ ”.

<sup>162</sup> Idem, p 12.

<sup>163</sup> CARVALHO, José Murilo de. *Os bestializados: o Rio de Janeiro e a república que não foi*. 3. ed. 15. reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 24-25. Com esse termo atribuído a Evaristo de Moraes, José Murilo de Carvalho faz referência às interessantes apropriações de ideias progressistas, caracteristicamente republicanas, nos mais variados campos do pensamento, associando-as às vezes a perspectivas contraditórias, liberais ou conservadoras, raciais ou humanitárias, anarquistas ou comunistas, numa lista sem fim de misturas a nós hoje estranhas e surpreendentes.

de Janeiro. No caso dos livros, a impressão que se tem é justamente a de uma *transformação cultural*, mesmo que levada a cabo *talvez* principalmente pelo cunho econômico, no sentido em que parecia popularizar um produto que no Brasil até então parecia categoricamente voltado para as elites.

Assim, uma possível capitalização pouco *maior* por parte daqueles grupos que de alguma maneira retiravam seus sustentos na capital federal – sejam eles profissionais liberais, jornalheiros, vendedores ambulantes, empregados de qualquer serviço temporário, balconistas, tatuadores, etc.<sup>164</sup> – pareciam despertar o interesse mercantil dos homens de negócios.

Como propôs El Far, seriam vários os fatores que teriam levado o mercado literário a atingir até mesmo aqueles que nunca imaginávamos com um livro nas mãos.<sup>165</sup> Entre eles: o barateamento de uma leitura – *ao custo de limonada*, como disse uma vez João do Rio;<sup>166</sup> um outro direcionamento editorial e de conteúdo na publicação de variadas obras; e um renovado interesse na publicação em língua portuguesa, dada essa nascente demanda nacional.<sup>167</sup>

Assim, dentro dessa lógica de vendagem, o *melhor livro* para os comerciantes e livreiros deixava de ser aquele que era o mais *refinado artisticamente* – atribuído ao consumo das elites intelectualizadas. O “melhor” livro tornava-se aquele que *mais vendia*. Posição que, transpondo os clássicos para a lógica desse mercado literário,<sup>168</sup> levaria até mesmo esses cânones das *belas letras* a ganhar edições mais baratas com o intuito de atrair os novos leitores. Ao mesmo tempo em que também se dava início às coleções literárias voltadas para esse público, nas quais habitavam contos, crônicas, romances, manuais, artigos científicos e almanaques dos mais variados assuntos.

Entretanto, aqui nos perguntamos como poderíamos entender este acontecimento sócio cultural? Que lugar teria o desejo de exploração de um mercado até então quase inexistente por parte dos comerciantes, homens de negócio ou autores literários, neste processo todo? E qual seria o espaço destinado ao público leitor, demanda emergente para esse comércio? O que poderia ter precedido esse fenômeno no campo da literatura e no contexto de produção literária?

<sup>164</sup> E que são apresentados ao público com a audácia descritiva característica de João do Rio, no conjunto de suas crônicas, como as dos volumes da *Alma encantadora das ruas* e *Vida Vertiginosa*.

<sup>165</sup> Id., p. 25.

<sup>166</sup> No artigo *Autores e editores*: as edições populares, publicado no jornal *O Dia* em 2 de julho de 1901 – citado por El Far no livro comentado (EL FAR, 2004, p. 81).

<sup>167</sup> EL FAR, 2004, p. 49-50.

<sup>168</sup> Id. p. 53; 86.

Devido ao nosso posicionamento analítico, essas são questões que não avançam somente em um sentido – do editor ou publicador para o público leitor em si, ou seu inverso. Por isso, procuramos responder a estes questionamentos inserindo alguns elementos históricos aos dois lados da questão, esperando que a conexão, ou uma possibilidade de ligação, acontecesse. Desta maneira, tivemos por pretensão também identificar noções que poderiam nos ajudar a entender o interesse do povo em relação a uma literatura *feita pra ele* – seus conteúdos – e os interesses e possibilidades econômicas daqueles que *faziam* essa literatura tendo como expectativa concepções a respeito do gosto do povo.

### 2.1.2 Enquanto *Expectativa* para uma *Oferta Cultural*...

Uma chave possível para esse entendimento talvez resida nos jornais e na influência que esses periódicos passaram a ter no cotidiano das pessoas no século XIX e XX. Em parte, devido ao progressivo desenvolvimento dos meios de comunicação embasados nas tipografias e imprensas, característica que se combinaria com a ascensão de uma lógica de mercado característica que acompanhava a evolução tecnológica do momento. Lógica de mercado que parecia se basear, como uma espécie de axioma cultural ocidental, na determinação de que quando se passa a ser possível produzir mais, e mais rápido, torna-se necessário intensificar a venda e criar meios de promover o consumo de seu produto<sup>169</sup>.

Como propôs Dominique Kalifa pensando a mesma relação entre a emergência de uma cultura de publicação voltada ao *popular* com a demanda, aquilo que daria início ao que ficou determinado como *cultura de massa* teria talvez surgido mais de um *comportamento* editorial (como apontou El Far) dos jornais do que uma demanda de mercado em si.

No intento de conceber uma análise para esse movimento cultural, para o historiador francês seria, portanto, importante pensar menos no público leitor e mais numa mudança de posicionamento que ocorria nos jornais devido a variados fatores. Alguns deles tanto culturais como econômicos, e que teriam levado a imprensa a abandonar seu caráter argumentativo (doutrinário) no intuito de buscar se tornar mais *narrativo*, informativo e *representativo*. Assim, numa análise que pretendesse dar conta desta emergência, talvez fosse

---

<sup>169</sup> Como nos apontou El Far, com os livros das últimas décadas do século XIX o processo parecia ser muito similar. Por isso, aqui nos permitimos a liberdade de estabelecer não apenas um paralelo, mas também indicar brevemente como a trajetória dos jornais, das crônicas e dos romances de folhetim que eram publicados em suas páginas e foram um importante *laboratório* para experimentar o gosto popular, em busca de fórmulas de sucesso para publicações engajadas nesse sentido.

necessário desassociar o “funcionamento de um aparelho de produção cultural”<sup>170</sup> daquele seu público de *massa*. Conjunto de leitores que, segundo o historiador, não existia na França tanto em 1830 quanto em 1900. Pelo menos, não na qualidade *quantitativa* que a esse termo seria posteriormente associado pelos sociólogos e historiadores do século XX. Nesse sentido, Kalifa propõe que:

Em outras palavras, a *oferta cultural* é, em relação a isso, mais importante que a demanda, porque ela vai construir uma mecânica que, progressivamente, carrega também a própria demanda. Então, continuo pensando que as principais mudanças culturais que produzirão aquilo que chamamos de “cultura de massa” situam-se em meados do século XIX, embora o número de leitores, de consumidores ainda não seja maciço. “As massas” ainda não existem, mas o *paradigma da representação social voltada para o maior número de pessoas* é estabelecido fundamentalmente nessa época.<sup>171</sup>

Portanto, admitindo esta compreensão, considerar uma mudança na concepção do fazer jornalístico não necessitaria empreender uma relação direta com a *quantidade* de seu público leitor. Entretanto, como entendido, esta consideração não poderia estar plenamente desassociada dele, uma vez que seria preciso pensá-lo enquanto uma espécie de expectativa de audiência ou mesmo uma razão de venda, independente de sua extensão.

Nesse sentido, seja na esperança de instruí-los segundo uma determinada ideologia,<sup>172</sup> ou no fútil – porém tão relevante para estudo – objetivo de agradá-los, vários jornalistas e autores diversos passariam por uma espécie de processo de aprendizagem sobre o “gosto popular” de seus leitores. Pois os avanços tecnológicos da imprensa e a possibilidade de um *mercado cultural* que dele adveio pareciam transformar em quase imediata a relação entre o público leitor e o escritor. Fator que possibilitaria, por sua vez, uma rápida comunicação sobre uma boa, ou não, recepção de uma obra exposta nas páginas dos jornais.

<sup>170</sup> KALIFA, Dominique. História, crime e cultura de massa. In: *Topoi*, v. 13, n. 25, jul./dez. 2012, p. 185-192; p. 186.

<sup>171</sup> Id. p 187. O destaque em itálico é nosso.

<sup>172</sup> É interessante notar que, concomitantemente às atribuições que faremos aqui aos jornais do início do século XIX e do começo do XX, outras ideias a respeito dele confluíam para formá-lo – não apenas o cunho econômico – e também torná-lo mais *democrático*. Como explica Marco Cícero Cavallini, para personalidades como o jovem Machado de Assis e Victor Hugo, o jornal e a imprensa representavam um “instrumento” dos homens letrados com a capacidade de derrubar a autoridade consubstanciada nas individualidades dinásticas ou em um poder centralizado (oligárquico) que afogasse o pluripartidarismo e a livre circulação de ideias. Entendido como uma “tribuna universal”, o jornal é ilustrado sob a forma de uma *locomotiva* que tem o intuito de levar o progresso e esclarecimento racionalista para todos os indivíduos, proliferando a igualdade social, a consciência de direitos e deveres de um cidadão (CAVALLINI, Marco Cícero. *O Diário de Machado: a política do Segundo Reinado sob a pena de um jovem cronista liberal*. Campinas: Unicamp, 1999, p. 46-54. É certo que esse tipo de concepção permaneceu viva em intelectuais posteriores à edificação da Primeira República, acendendo ao espírito crítico sempre que o projeto liberal/progressista encontrasse obstáculos ou se desviasse do caminho que seus defensores pretendiam ser o verdadeiro (SEVCENKO, 1999).

Sendo essa recepção medida pela maior ou menor vendagem dos fascículos, seja ele um livro, um jornal, uma peça de teatro etc.

Assim, artigos sociopolíticos, ensaios filosóficos ou artísticos, crônicas, contos e romances, todos pareciam marcar presença nos jornais. Periódicos que procuravam afunilar, enquanto uma indústria de interesses ideários e financeiros, seus respectivos conteúdos de interesse no propósito de atender, ou mesmo criar, uma clientela constante e fiel.<sup>173</sup>

Nesse sentido, parecia ser essa participação do *homem comum* com a imprensa, num relevante papel de *expectativa de audiência*, que marcaria este novo momento da história cultural do Ocidente.

Categoricamente, seria principalmente na esfera do entretenimento que essas publicações pareciam alcançar de fato a comoção do grande público, sendo esta região do texto responsável pela numérica tiragem de seus exemplares.<sup>174</sup> Tornando-se quase uma *razão de venda* para alguns jornais, o caráter lúdico do texto muitas vezes parecia invadir até mesmo o discurso jornalístico, confundindo o noticiário – caracteristicamente aquele que contemplava os crimes, mistérios e *absurdos* sociais – com pequenas crônicas e contos urbanos carregados de uma superfície sentimental. Às vezes de protesto, crítica... Outras de assombro ou horror.<sup>175</sup>

Essa transposição narrativa entre dois campos até então consideravelmente diferentes do fazer literário – o jornalístico e o ficcional – foi o fenômeno a que se convencionou chamar de *novo jornalismo*.<sup>176</sup> Através de sua difusão estilística e proeminência em variados jornais é que podemos compreender sua importância dentro de uma nova lógica de mercado que se formava. Lógica essa baseada numa ideia de informação aliada a de entretenimento, além do desejo de alcançar o interesse de um público mais variado. Posições

<sup>173</sup>SALES, Germana Maria. Folhetins: uma prática de leitura no século XIX. In: *Revista Entrelaces*. ago. 2007, p. 44-56; p. 53)

<sup>174</sup>SALES, 2007, p. 53. Conforme também explica Ana Porto Gomes, é possível que a relação entre o numerário da tiragem e o setor de publicações de romance de folhetim ou editoriais deu-se também devido à aquisição de máquinas de imprensa rotativas pelas tipografias (no Brasil e no mundo), criando assim uma maior disponibilidade para a publicação dessa região literária de entretenimento: aumentava-se a “audiência” e tornava-se possível a venda avulsa de fascículos (PORTO, 2009, p. 2). Se existia o interesse dos leitores nesse “assunto”, foi preciso anteriormente um estímulo tecnológico para torná-lo devidamente um grande mercado.

<sup>175</sup> Se é verdade que isso acontecia no discurso jornalístico crítico-social – como nos *fait divers* dos noticiários franceses –, não é menos verdade que uma manifestação similar ocorria no discurso jornalístico ideológico-político, como nas crônicas jornalísticas do jovem Machado de Assis. Para maior compreensão do assunto, ver: CAVALLINI, 1999.

<sup>176</sup>O'DONNELL, 2008, p. 76 ; SEVCENKO, 1999, p. 92.

por parte dos jornais que teriam feito com que os periódicos remodelassem a estruturação de seus folhetins, dando maior abertura para as crônicas jornalísticas e os romances-folhetim.

Assim, pensamos ser nesse âmbito em que seria possível comentar o surgimento *concomitante* de um público que até então não existia – ou era “ignorado” – ao mesmo tempo em que um comércio de obras literárias procurava *apreender* seus gostos. Nesse sentido, apontamos a possibilidade da literatura popular ter se criado na relação quase direta entre esses dois lados, relacionamento no qual um aprendia sobre o outro em busca de maior publicidade e entretenimento. Ao consumir e continuar consumindo, o leitor parecia informar aos autores a respeito de seus *interesses*, armando os publicadores com noções estratégicas e artifícios específicos cujo intuito era o de continuar a corresponder esses gostos através de experiências de tentativa e erro. Processo que acabaria por dar margem a toda uma economia de gostos e ideias, a qual se tornaria a matéria prima que a indústria do jornal deveria transformar em produto de consumo cultural.

Consideramos, entretanto, que esses gostos e ideias não eram conteúdos diretamente correspondentes à variada gama desse público *informe* de pessoas que compreendia o povo. Assim, fugimos à ingenuidade de considerar o jornal, os romances-folhetins e as demais obras que eram consumidas por essa grande parcela da população, como a expressão do *pensamento* ou *mentalidade* desse público.

Nesse sentido, procuramos entender esse “gosto do povo” mais como uma espécie de *entidade generalizante*, algo em parte mais criado pelos editores, publicadores, jornalistas e autores em busca de fórmulas *efetivas* de sucesso para boa vendagem, com a necessária participação do público leitor para se chegar a elas. Do que uma espécie de *espelho* ou reflexo do que pensavam pessoas variadas num momento histórico específico.<sup>177</sup>

Entretanto, na investigação dessas fontes talvez seja possível vislumbrar facetas de uma fisionomia característica de sujeitos variados inseridos em um mesmo momento histórico, os quais caminhavam em ruas que de alguma maneira se conectavam. Sendo esta fisionomia, nada mais do que uma grande face da *interação* das pessoas que compunham o povo entre si no *universo público, local* onde admitimos ser possível a existência de um compartilhamento de sentidos e significados entre diferentes sujeitos e que poderiam afetar, em diversos níveis, suas vidas cotidianamente.

---

<sup>177</sup> O que poderíamos descobrir nessa relação entre venda e consumo, por sua vez, teria a capacidade de nos indicar interpretações de um reflexo difuso e repartido do que esses jornais entendiam como ou queriam tornar, segundo suas perspectivas, o gosto do público. Entretanto, é esperado que, de alguma maneira, possa existir um compartilhamento entre ideias presentes nos artigos de jornais e romances de grande consumo com o seu público.

Como nos direcionou Ana Gomes Porto, esse intuito do jornal de atingir essa *massa informe de pessoas*, o povo a quem o noticiário e os folhetins se dirigiam, poderia ainda nos apontar para o fato de que o espaço do jornal estava se transformando num *meio* de aproximação efetiva da vida de diversos leitores no período estudado.<sup>178</sup> Como um empreendimento lucrativo, o conteúdo do jornal deveria ser entendido enquanto fruto de uma *relação dinâmica* com o público leitor, podendo conter sentidos e significados que, em algum nível, poderiam ser compartilhados entre os indivíduos que o liam.

A autora ainda aponta para o fato de que o jornal, naquela época, era praticamente o único veículo de comunicação diário, fato que parecia conceder-lhe ainda mais importância no cotidiano das pessoas.<sup>179</sup> Fator que, para o estudo da história, renderia um ótimo *indício* com o qual seria possível *formular perguntas* a respeito das *expectativas*, anseios e angústias de “um tempo”. Questionamentos a serem respondidos pelos personagens, ou demais documentos, desse determinado momento histórico, uma vez que inseridos propriamente nos campos de força ou dramatizações sociais dos quais participavam ativamente.

De acordo com tal perspectiva, ao lado dessas possibilidades de “compartilhamento social de sentidos” ou “comunhão de imagens”<sup>180</sup>, acrescentamos ainda o cuidado analítico pelo qual a crítica historiográfica necessitaria reconhecer essa relação entre produção literária do jornal e seu público, na condição de *produto de consumo cultural*. Compreendendo assim que os sentidos e significados que uma obra pareceria desejar expor ao leitor poderiam não ser os mesmos que seriam *consumidos* por ele em seu processo de leitura.<sup>181</sup>

Ainda seguindo essa consciência crítica e metodológica, entendemos que essa compreensão tem o valor de estimular o historiador a procurar por meios de investigação das repercussões, reincidências, semelhanças ou compartilhamento dos elementos de conteúdo (ideários e estéticos) propostos por uma obra com os demais produtos culturais do momento estudado. Procedimento cujo objetivo seria o de resgatar historicamente algumas de suas “possibilidades de leituras”.<sup>182</sup>

<sup>178</sup> PORTO, Ana Gomes. Um esqueleto no paço imperial: literatura e política em alguns folhetins no início da República. In: *Cad. AEL*, v. 9, n. 16/17, 2002, p. 101.

<sup>179</sup> Id., p. 129

<sup>180</sup> DARNTON, Robert. *O Beijo de Lamourette*: mídia, cultura e revolução. São Paulo: 2. ed. Companhia das Letras, 1995, p. 295.

<sup>181</sup> CHARTIER, Roger. *À Beira da Falésia*: a História entre certezas e inquietudes. Trad. Patrícia Chittoni Ramos. Porto Alegre: UFRGS, 2002, p. 52-53.

<sup>182</sup> Id., p. 259.

Mesmo admitindo este cuidado analítico, faz-se necessário pensar o jornal do período como uma espécie de “instância produtora de coletividade”. Instância que prezaria por generalizar noções, ideias e opiniões – não mais de maneira doutrinária, mas de maneira lúdica – criada através da circulação intensa de representações da cidade. Tornando-se um componente cultural que, devido ao intenso destaque do seu meio de comunicação e ao ambiente *labiríntico* e *vertiginoso* da urbe, teria a tendência de se sobressair em meio à dificultosa comunicação direta e verbal entre os sujeitos. Atributo que faria com que o jornal figurasse, dessa maneira, como o “único meio de circulação de informação capaz de sobrepujar a fugacidade dos esbarrões de sociabilidade em curso nas ruas.”<sup>183</sup>

Depois de reconhecer a importância do jornal no período e essa sua intenção de corresponder às expectativas do leitor, dirigimo-nos agora a compreensões acerca do que viria a ser esse “gosto do povo”. Análise que faremos procurando por destacar as generalizações de seu caráter estilístico-literário, por meio da compreensão dos elementos mais comuns às obras de grande consumo.

Desta maneira, remetendo ao contexto já em parte comentado, procuraremos brevemente destacar como essa relação “*exterior*” ao campo artístico literário confluía para determinar influências em sua estética e conteúdo. Procurando, dessa forma, demarcar o fenômeno no qual parecia estar inserido o romance de folhetim *Memórias de um rato de hotel*.

### 2.1.3 Enquanto Objeto de *Autofagia Cultural* no Jornal...

No início do século XX, parecia ocorrer uma “massificação” do romance-folhetim, galgada na distribuição sem precedentes de seus exemplares<sup>184</sup>. Ampliação de mercado que tornava a literatura – como missão, como prazer, ou como *negócio* – um “artigo” em *alta* no mercado cultural do momento. Fato que se evidenciava devido ao grande aumento de seu consumo, no Brasil e no resto do mundo, tanto como folhetim quanto como romances editoriais tipográficos.

<sup>183</sup> O'DONNELL, Julia. *De olho na rua: a cidade de João do Rio*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008, p. 72.

<sup>184</sup> EL FAR, 2004, p. 12-13. Provavelmente devido ao relativo aumento da alfabetização na cidade do Rio de Janeiro e na diminuição do custo de impressão dos livros, juntamente com a popularização de traduções de contos e romances estrangeiros de certa fama para o vernáculo popular.

Tornando-se uma espécie de *investimento*,<sup>185</sup> variados gêneros literários nasceram desse advento comercial. Gêneros que se tornariam, de certa maneira, vozes constantes no cotidiano dos leitores e que se embaralhariam com certa audácia de definição nos contos e romances criados para a tipografia, e não para o manuscrito.

No cenário europeu e, de maneira diluída, no brasileiro, deste engenhoso processo cultural delimitar-se-ia com maior força e abrangência a silhueta do que se categorizaria na época como *baixa literatura*<sup>186</sup> (em relação a uma outra mais “alta”). Um ente urdido nas expectativas e gostos do grande povo, fundamentada pelo objetivo de maior tiragem e venda e, para isso, focada na experimentação de fórmulas e elementos que garantiriam, por um momento pertinente, o sucesso dessas *empreitadas* literárias<sup>187</sup>.

As variadas experiências literárias, advindas de um cenário labiríntico de releituras e apropriações de temáticas, motes e assuntos de origem variada, apontavam para a incidência cultural da circularidade e do compartilhamento entre elementos originários de variadas “alturas” literárias. Segundo as investigações de Marlyse Mayer, seria atributo da literatura popular a capacidade de *oscilar entre alturas*. Característica que, em relação ao que apreenderemos no caso do Brasil, seria fruto de uma *mistura* entre os mercados das *belas letras*, com os das outras, as de *segundo time* (como diria Meyer) tipicamente identificadas com o romance folhetim.

“Historicizando” o romance-folhetim, sua trajetória europeia até aportar em paragens brasileiras, assim como sua influência sobre a formação do romance nacional, Marlyse Mayer fala-nos do *estômago de avestruz*<sup>188</sup> do povo carioca. Um apetite que, petiscando tudo aquilo que vinha da Europa como “pratos de primeira”, acabava por

<sup>185</sup> BAUDELAIRE, Charles. *Ensaio sobre Edgar Allan Poe*. Trad. Lúcia Santana Martins. São Paulo: Ícone, 2003, p. 123. Como visto anteriormente, devem-se entender a imprensa e sua produção cultural como qualquer outra empresa que procure o sucesso segundo uma *moral do balcão* – expressão de Benjamin Franklin, a qual Baudelaire emprega para explicar a transformação da literatura em empreendimento e ilustrar a invasão do gosto popular nas artes, por meio das necessidades impostas de vendagem, que pareciam transformar o escritor em assalariado e a literatura em produto de mercado.

<sup>186</sup> Para uma definição analítica dessa categoria, assim como sua extensão em relação à modernidade literária, além de sua relação com a *cultura de massa*, ver: ECO, Umberto. A estrutura de mau gosto. In *Apocalípticos e Integrados*. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 1993, p. 69-128.

<sup>187</sup> É interessante notar, entretanto, que sob as perspectivas de uma possível *circularidade cultural* e compartilhamento social de sentidos, essas noções de *alta* e *baixa* literatura (ou cultura) pareciam tornar-se conceitos quase vazios para o entendimento do caso estudado – o mercado literário carioca do início do século XX. Ou melhor, tornavam-se aqui mais próximos *historicamente* daquilo que pareciam efetivamente ser no momento de seu surgimento: mais manifestações de *disputas de espaço* dentro de um campo artístico, do que uma delimitação factual do consumo de cultura por um determinado grupo de indivíduos – a *elite* e o *populacho*. O formato, ou o preço, de uma leitura constituía aquilo que parecia determinar realmente seu lugar social de usufruto.

<sup>188</sup> MEYER, Marlyse. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 389. A expressão é de Marlyse Meyer.

suspender diferenciações e contrariedades literárias categóricas do Velho Mundo durante sua “digestão”. Assim, baixas e altas literaturas europeias eram publicadas lado a lado, nos mesmos fascículos dos periódicos *mais* e *menos* sérios do circuito nacional, sendo consumidas quase que sob um “selo de qualidade”<sup>189</sup> dos melhores autores franceses, ingleses ou norte-americanos. Aspecto de publicação que dava ao público consumidor menos atento às questões artísticas, devido a impressão de um “uniforme padrão de qualidade”,<sup>190</sup> todos nos mesmo espaços do folhetim ou a seção de variados.<sup>191</sup>

Nesse sentido, a autora afirma que no Brasil os romances não pareciam ter *fronteiras* ou delimitações para o consumo, a não ser no quesito do formato, o que, como discutimos anteriormente, parecia depender apenas do tamanho do *bolso* do leitor. Entretanto, a autora aponta para o fato de que os romances que se tornavam mais famosos e admirados pelo *povo ledor*, portanto também aqueles que ganhavam várias publicações (no jornal) e edições (na tipografia) e por isso rendiam maior lucro, quase sempre não se tratavam dos romances de *primeiro time*.<sup>192</sup> Mas justamente aqueles romances de *segundo time*, os quais pareciam ter surgido para preencher o espaço dos rodapés, originalmente na Europa e aqui no Brasil sob a “imitação” dela, cujos autores são quase absolutamente desconhecidos do público comum hoje em dia.

Procurando compreender a razão desta lógica geradora de popularidade, Meyer filiou-se as perspectivas de Antonio Gramsci ao entender que a primeira leitura, ou a leitura cotidiana de jornal realizada por um sujeito qualquer, raramente dá conta de uma apreciação artística. E por isso parece quase sempre motivada pela curiosidade de se conhecer os acontecimentos da história narrada, mais atenta ao terreno do conteúdo do que ao campo do estilístico literário. Assim, segundo esta perspectiva, o elemento de *interesse* nasceria mais do conteúdo *moral* ou *cultural* do qual fala a crônica, conto ou romance-folhetim, do que da técnica ou do estilo literário que teriam produzido este conteúdo artístico. Predominando nesta leitura mais os elementos não artísticos do que de os elementos artísticos em si.<sup>193</sup>

---

<sup>189</sup> Id., p. 382

<sup>190</sup> Id.

<sup>191</sup> Id.

<sup>192</sup> Aqueles ligados mais as propostas artísticas sofisticadas das belas letras e que se tornariam cânones da literatura do período.

<sup>193</sup> MEYER, 1996, p. 412. Meyer cita Gramsci: “O elemento interessante muda conforme os indivíduos ou os grupos sociais, ou a massa em geral: é portanto um elemento da cultura, não da arte [...]. O elemento mais estável do ‘interesse’ é certamente o ‘interesse’ *moral*, positivo e negativo, isso é, por adesão ou por contradição [...]. Estreitamente ligado a isto há o elemento *técnico*, ou seja, o técnico concebido como um modo de fazer compreender da maneira mais imediata e mais dramática o conteúdo moral, o contraste moral do romance: [...] assim temos, no drama, *coup de théâtre*, o lance teatral, no romance, o *enredo* preponderante etc. Todos esses elementos não são necessariamente *artísticos*, mas também não são

Entendendo-a como dinamizada mais num plano narrativo de fisgar o leitor do que levá-lo a uma contemplação estética elaborada de acordo com alguma vanguarda artística, a pesquisadora procurou enquadrar esta literatura popular numa admiração “*poliédrica*”. Sendo essa admiração, uma que tivesse por pretensão reconhecer a importância da relação entre o sucesso de uma obra com o compartilhamento de visões de mundo ou sentimentos para com o povo que a lê. Propondo que aquele *interesse* que levaria alguém a alguma leitura seria menos *espontaneamente artístico* e mais uma genuína luta contra a *banalidade cotidiana*.

Nesse mesmo sentido, Alessandra El Far destaca que esse nascente mercado livreiro e jornalístico direcionado ao povo parecia trazer à noção de *leitura* atribuições até então inéditas. Como a “do entretenimento fácil, da satisfação efêmera, da curiosidade passageira e da informação útil e direta”,<sup>194</sup> em oposição a vinculações referentes ao “estudo, à erudição, ao trabalho intelectual, e aos saraus literários encenados pelos amantes das belas-letras”,<sup>195</sup> antes consideradas as características maiores da *prática de ler*.

Considerando estas perspectivas, notamos indícios de uma importante transformação cultural a respeito dos usos, costumes e ideias em relação ao *esforço intelectual* da leitura neste cenário sociocultural. Fatores que pareciam indicar o nascimento de uma nova concepção de comunicação ligada caracteristicamente ao entretenimento.

De maneira geral, entretanto, essas recorrências também acabariam por definir-se no campo estilístico literário. Algumas tendências pertinentes a essa lógica de atração-sedução de público começariam a se organizar através de elementos narrativos comuns, como o artifício do *sensacional* e do *realismo descritivo*. Enquanto isso, os elementos do enredo pareciam circundar a respeito de um cotidiano inicialmente familiar aos leitores, onde os acontecimentos relevantes da narrativa arquitetavam o descobrimento de um submundo secreto de emoções, eventos, significados e consequências submersas no seu mundo corriqueiro.

---

necessariamente não artísticos. [...] São dados da história da cultura, e devem ser valorizados a partir desse ponto de vista. A assim chamada literatura mercantil [...] é uma seção da literatura popular-nacional: o caráter mercantil (comercial) nasce do fato de que o elemento *interessante* não é *ingênuo, espontâneo*, originado por uma concepção artística, mas é procurado de fora, mecanicamente, industrialmente dosado, como elemento certo de um sucesso *imediato*. De qualquer forma, isso significa que nem mesmo a literatura comercial deve ser desdenhada pela história da cultura: pelo contrário, ela tem, precisamente desse ponto de vista, um grandíssimo valor, porque o sucesso de um livro comercial indica (e muitas vezes é o único indicador que existe) qual é a filosofia da época, isto é, qual é a massa de sentimento e de concepções do mundo preponderantes na multidão *silenciosa*”.

<sup>194</sup> EL FAR, 2004, p. 69.

<sup>195</sup> Id.

Beirando certa superficialidade,<sup>196</sup> essas narrações às vezes adquiriam o intuito de desconstruir ou reformar o cotidiano, criticando padrões da moral social vigente ou comentando o *desvio* dela por tanto elementos populares quanto da elite; outras, simplesmente revelar um universo de mistérios que poderia existir no dia-a-dia do cidadão, interessada que era no despertar dos nervos e da emoção dos leitores.<sup>197</sup> Componentes narrativos e estilísticos diversos que, de certa maneira, tratavam-se do interessante encontro entre o movimento *romântico* – a *tempestade* do sentimento puro e *ímpeto* inabalável – com o *realismo* e *naturalismo* literário que se formavam através da influência de doutrinas sociopolíticas e universalistas.<sup>198</sup>

Essa tendência pareceu desembocar no que se entende por *romance de sensação*, cuja abrangência estilística não permite investigação de sua origem,<sup>199</sup> mas somente a averiguação de uma sua dimensão. Não se tratava propriamente de um movimento literário, embora variados artifícios narrativos comuns em variadas diversificações do campo literário do século XIX pareçam se aliar a essa noção de *sensacional*. Pois como entendido, os textos de jornais, romances ou narrações dos mais variados tipos que pareciam se enquadrar nesse sentido não detinham um estilo literário necessariamente similar. Embora seus conteúdos sempre demarcassem acontecimentos inesperados e situações de difícil resolução (às vezes heroicas, outras trágicas) tendendo ao macabro. De acordo com El Far:

O termo “sensação” era usado de modo recorrente naquele século. Na vida real, toda situação inesperada, assustadora, impetuosa, capaz de causar arrepios e surpresa recebia tal conotação. Na literatura, essa expressão servia para avisar o leitor do que estava por vir: dramas emocionantes, conflituosos, repletos de mortes violentas, crimes horripilantes e acontecimentos imprevisíveis. Em outras palavras, fatos surpreendentes que extrapolavam a ordem rotineira do cotidiano. Tanto o editor quanto o autor procuravam fisgar a curiosidade do leitor pela trama sensacional trazida no livro. Não estava em questão a análise psicológica minuciosa das personagens, nem mesmo ousados preâmbulos estilísticos. Fazia-se necessário, antes de mais nada, colocar em primeiro plano as fatalidades do destino, as ações imponderadas dos seres humanos e suas funestas conseqüências, que atropelavam o curso esperado da vida.<sup>200</sup>

Compreendendo este termo neste sentido, notamos que o *sensacional* parecia ser justamente a construção (na literatura) de situações possíveis de ocorrerem no

<sup>196</sup> Adjetivo atribuído a essa *baixa literatura* por intelectuais e literatos da época.

<sup>197</sup> PORTO, 2009, p. 79.

<sup>198</sup> CARVALHO, 2006; SEVCENKO, 1999.

<sup>199</sup> PORTO, 2009, p. 78. Embora alguns estudiosos tenham convencionado apontar a cultura histórica da Inglaterra de 1860 como uma de suas primeiras e mais fortes manifestações, principalmente como antecedente das posteriores *domestic novels*, fruto dessa emergente *sensational mania* e de um *realismo convencional* descritivo.

<sup>200</sup> EL FAR, 2004, p. 14-15.

cotidiano do leitor, embora, talvez, muitas vezes pouco prováveis. Tendo este elo entre o *factual* e o *ficcional*, como observadas nas considerações a respeito do novo jornalismo, aquilo que acabaria dando o tom dessas aventuras, tendendo até mesmo a um hiper-realismo que poderia descaracterizá-las. Sendo que nesta experimentação temática e estética, tratava-se de levar o leitor a experimentar uma situação possível dentro de seu cotidiano, excitando-lhe os nervos assim como os dos heróis da narrativa, embora suas tramas fossem muitas vezes, por falta de outro termo, *sensacionais* demais para serem acreditadas enquanto factualmente verdadeiras<sup>201</sup>.

Essa característica associação literária entre *sensação* e *realismo descritivo*, em nosso entendimento, estaria relacionada ao que Dominique Kalifa propôs como “coração da produção”<sup>202</sup> jornalística. Pelo menos, a partir do momento em que essa indústria *assumiu para si* aquele paradigma da cultura de massa. Ao tornar o jornal um informativo narrativo a respeito dos acontecimentos da cidade e dar lugar à ficção sensacional que também se dirigia aos espaços urbanos comuns a seus leitores – as ruas do dia a dia admiradas sob a ótica de sensacionalismos diversos –, a lógica ascendente do jornalismo procurava tornar o *cotidiano do cidadão comum*, embora de maneira nada *banalizada*, em *objeto de consumo cultural*.

Nesse sentido, seguindo os encaminhamentos reflexivos do historiador francês, consideramos que aquilo que no Brasil foi reconhecido como novo jornalismo precaveria a urdidura de um “*espetáculo de nós mesmos*”.<sup>203</sup> Espetáculo no qual o leitor, ansioso por uma história com a qual poderia acabar por “cruzar na rua” ou que até mesmo poderia ser a “sua”, acabaria se tornando sujeito de uma “*autofagia cultural*”.<sup>204</sup>

Assim, sejam as histórias destes romances se passando em um universo mais fantástico ou em um mais realístico, os dragões, príncipes e feiticeiros – personagens, até então, de uma literatura mais próxima do que antes era *popular* – pareciam dar lugar a criminosos horripilantes, simpáticos enganadores, justiceiros ou vingadores, inescrupulosos negociantes e homens de bom ou mau caráter. Personagens que se enlaçavam em tramas familiares bem arquitetadas, chantagens pessoais e políticas, suborno e extorsão, abusos sexuais, defloramentos, entre outras situações prenes de subversão e *degeneração moral* com a qual um cidadão comum da cidade poderia se deparar (como observador) ou tomar parte (como agente causador ou vítima).

---

<sup>201</sup> PORTO, 2009, p. 77. Devido, em parte, a uma tentativa de hiperestimulação dos leitores por parte dos autores.

<sup>202</sup> KALIFA, 2012, p. 187.

<sup>203</sup> Id.

<sup>204</sup> Id.

Contexto obscuro e *sensacionalista* no qual o herói da narrativa poderia conseguir tanto superar todas suas adversidades e testes de moral, quanto deixar-se cair nas tentações, juntando-se a infinita lista de depravados e pessoas de má sorte e fé que poderiam habitar as ruas da cidade do Rio de Janeiro. Tendo a moral da história em si, *queda* ou *superação*, sendo deslocada para um âmbito no qual não importava aos encaminhamentos da história. Sendo o caminho percorrido pelos personagens, sua viagem moral dentro do texto e a excitação que as situações nas quais as personagens eram colocadas pelo *destino* (ou narrador), aquilo que mais interessava (ou causavam interesse) no leitor.

Histórias nas quais nem sempre os desfechos aconteciam por meio de princípios poéticos de justiça. Muitas vezes, inclusive, o clímax da história vinha lidar de uma maneira conflituosa com esses mesmos princípios, contradizendo os elementos de uma ordem moral estabelecida<sup>205</sup>.

Entretanto, Alessandra El Far aponta ainda para o fato de que, apesar das congruências narrativas (de estilo e conteúdo) que essas histórias poderiam representar, não eram esses os elementos que as apresentavam como sensacionais ao público. Segundo a autor, a tarefa de atrair o público e prometer-lhe sensações muitas vezes era conferida mais a publicidade criada em torno desses romances, contos e histórias variadas pelos livreiros do Rio de Janeiro<sup>206</sup> - lógica propagandística da qual parte seu estudo.

Um fator que, é claro, não exclui necessariamente o outro. Sendo, como pretendido, essa literatura jornalística um evento cultural *poliédrico* fundamentado na íntima relação entre cultura midiática, demanda de leituras por parte de um povo interessado em histórias de *abalar os nervos*, e uma lógica de mercado que viria a agregar os dois elementos em um só.

\*\*\*

---

<sup>205</sup>EL FAR, 2004, p. 18-19. Ainda comenta Alessandra El Far sobre os romances de sensação e os livros só para homens: “Passados alguns capítulos, as personagens de ambos os estilos literários colocavam em xeque as regras e normas de uma sociabilidade vigente, instaurando em seu lugar, mesmo que de maneira momentânea, o caos e a completa desordem. Se nas histórias sensacionais os heróis e heroínas, vítimas de um destino cruel, viam-se de uma hora para outra à mercê de um futuro inglório, de uma morte prematura ou de um sofrimento injusto e sem fim – num cenário onde os bandidos e entes do mal viravam pelo avesso os fundamentos regentes da sociedade –, nos livros reservados somente ao público masculino, de modo semelhante, cada aventura sexual demarcava o desmoronar de preceitos sociais, familiares e matrimoniais tão caros àquela época. Aos olhos do leitor, acostumado a uma realidade mediada por rígidas convenções sociais e pelos severos laços de obediência, parecia ser extremamente atraente inteirar-se de histórias comprometidas em explorar as brechas e fragilidade da ordem cotidiana”.

<sup>206</sup>EL FAR, 2004, p 113.

Como exposto até aqui, a discussão que se faz em torno da noção de *povo* brasileiro ocupou diferentes setores da sociedade nacional da *Belle Époque* tropical. Das que admiramos neste estudo, uma parecia preocupada em fundamentar o progresso do país e regenerar nossa população híbrida – tanto etnicamente quanto culturalmente – em uma manifestação saudável ao progresso social *à europeia*. Outra, interessada em transformar essa mesma população em mercado cultural para os diferentes experimentalismos literários que surgiam no momento. Os quais encontraram, no artifício do sensacional, uma cadeia narrativa com a qual parecia ser possível fisgar o leitor e garantir a compra de sua curiosidade.

Duas ideias consideravelmente adversas que, procurando entendê-las de acordo com nosso enfoque de análise, neste estudo deixariam ser aproximadas numa espécie de relação íntima. Relação na qual, uma sabendo da outra, funcionaria como uma espécie de *fator histórico* da civilização brasileira, consolidando tendências de pensamento a respeito do povo brasileiro.

## 2.2 II – O CRIME QUE O POVO GOSTA: A REALIDADE MACABRA NOS JORNAIS

No tópico acima, procuramos admirar a ascensão de um mecanismo cultural do jornal. Mecanismo que procurava basear suas publicações orientando-se por meio daquilo que Dominique Kalifa propôs como *autofagia cultural*. Ou, em outras palavras, desejo do público de ler nos periódicos notícias e histórias que, de alguma maneira, tivessem relação com o universo urbano em que viviam. Interesse que levou os jornais a mudar seu caráter arbitrário, tornando-se cada vez mais representativos – das expectativas culturais do público *popular* que procuravam angariar – e narrativos.

Ao mesmo tempo e chegando a observações similares às do historiador francês, Alessandra El Far, Marlyse Meyer e Ana Gomes Porto apontaram-nos observações a respeito de como esse mecanismo cultural emergente parecia condicionar o conteúdo de suas publicações. Aspecto mercadológico que indissociavelmente teria efeitos estilísticos e temáticos, e que daria origem ao que entendemos por romance de sensação.

Sendo histórias cuja intenção era a de mexer com os *nervos* do leitor, o romance de sensação poderia ser uma categoria literária, tanto mercadológica quanto artística, subdividida em variadas expressões.<sup>207</sup> Todas essas expressões ocupando os espaços de publicação de acordo com periódicos e tipografias específicas, sendo uma ou outra dessas

---

<sup>207</sup> Isso se, nesse ato, um investigador encontrasse maior facilidade para seu estudo e compreensão.

subcategorias mais expressivas em relação às expectativas do público e, portanto, mais aceitas e recorrentes nos diferentes locais de exposição.

Segundo um observador da época, alguém que em nosso estudo não aparece somente devido ao acaso de seu comentário, uma dessas expressões literárias na qual o público leitor parecia mais concentrar suas expectativas teria mesmo *raízes históricas* em nossa sociedade. Como aponta João do Rio em crônica a respeito *do que se lê* ou *do que se consome* como literatura nas ruas da capital, publicada no jornal *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro em 1906:

Os livros, porém, de *grande venda* ficam sempre os mesmos. Nós não gostamos de mudar em coisa nenhuma, nem no teatro, nem na paisagem, nem na literatura. [...] Desde 1840, o fundo das livrarias ambulantes, as obras de venda dos camêlos têm sido a Princesa Megalona, a Donzela Teodora, a História de Carlos Magno, a Despedida de João Brandão e a conversa do Pai Manuel com o Pai José – ao todo uns vinte *folhetos* sarrabulhentos de *crimes e de sandices*.<sup>208</sup>

Folhetos de crimes e sandices que, absorvidos pela lógica *autofágica* do jornal, em nossa compreensão viriam figurar como grande intermediador entre as expectativas do público leitor *popular* e o conteúdo de publicação no jornal.

Indo ao encontro da lógica mercadológica e estilística do romance de sensação, Dominique Kalifa também expõe a importância dessas histórias de crime para a edificação daquele paradigma representativo do *popular* no jornal e, portanto, para a configuração da cultura de massa que emergiria nas primeiras décadas do século XX.

Em relação ao lugar do crime nesse paradigma, eu gostaria de sublinhar duas coisas: em primeiro lugar, o crime era um motivo tradicional, de longa data, de representação popular, desde os jornais ocasionais do Antigo Regime, as folhas avulsas, os panfletos. Há na literatura de colportagem um interesse popular pela transgressão, pela ruptura social, que é extremamente importante e que reencontraremos quando os jornais de grande tiragem recuperaram esse imaginário. A segunda questão é que o *crime* é um *acontecimento histórico popular*; ele é esse *fato que ocorre de repente na vida das pessoas ordinárias*, suscitando nelas o *inesperado*, o *extraordinário*, o *acontecimento* — o *histórico*, portanto. Daí resulta que essas histórias de crime, que são tradicionais e que serão veiculadas por um dispositivo editorial cada vez mais maciço, são também histórias que *contam às pessoas ordinárias, aos leitores ordinários, qualquer coisa de suas próprias vidas, de suas próprias histórias*.<sup>209</sup>

Embora realizadas em relação a outro cenário social e literário – a Paris das reformas de Haussman –, estas observações do historiador francês parecem competentes

<sup>208</sup>RIO, 2008, p. 87. O destaque em itálico é nosso.

<sup>209</sup>KALIFA, 2012, p. 187. O destaque em itálico é nosso.

também ao estudo do universo social carioca do momento devido a certas tendências e aproximações entre aquilo que a Paris da *Belle Époque* havia vivido – e que continuaria vivendo por prolongamento histórico no século XX – com o que o Rio de Janeiro da *regeneração* vivenciou no período. Seja devido a uma espécie de irradiação que partia da Europa progressista do período aos mais recônditos cantos do mundo, como também devido aquele *esforço* por parte da elite republicana do Brasil de preparar o terreno nacional para que estas concepções de avanço eurocêntrico aportassem em quase todos os âmbitos da vida social brasileira. Animo que acabaria provocando uma “transferência” não apenas das ideias “positivas” desse complexo ideológico de variadas correntes e determinismos, mas também, como veremos, o seu *inverso* e/ou *desvio*.

Portando-se contra uma história *comparativa* de “laboratório”,<sup>210</sup> Kalifa propôs que ao estudo da História uma análise que se arme da comparação entre dois universos sociais interessaria apenas no âmbito daquelas sociedades que se deixaram influenciar entre si ao longo do tempo. *Circulando* ideias e concepções que sofreriam releituras aos serem transferidas de um lugar social para outro, seja este um país diferente ou um nível social variado.

No caso de estudo da relação entre Brasil e Europa, mais especificamente a respeito de ideias e práticas que se tornaram influentes na França e na Inglaterra e que daí *irradiaram*,<sup>211</sup> esse exercício analítico já foi feito mais do que satisfatoriamente em variados âmbitos da historiografia e da crítica literária por investigadores citados aqui e muitos outros que ao nosso estudo escaparam.

No caso específico da emersão da relação entre crime e cultura de massa, assim como Dominique Kalifa, acreditamos ser “interessante pensar as transferências culturais ou sociais”,<sup>212</sup> procurando assim “ver efetivamente como, quando os modelos circulam – isso é muito claro em matéria policial, mas também cultural e jornalística –, as proposições são trabalhadas, adaptadas, ajustadas às condições culturais locais”<sup>213</sup>. Sempre remontando à análise, quando necessário, no sentido da influência e da adaptação de conteúdos que, de alguma maneira e por algum motivo, acabaram reincidindo e aportando em variados contextos de um período histórico aproximado.

---

<sup>210</sup> Id., p 188.

<sup>211</sup> NEEDELL, 1993. Como demonstrou a investigação profunda realizada no estudo já citado de Jeffrey Needell.

<sup>212</sup> KALIFA, 2012, p. 189.

<sup>213</sup> Id.

Compreendendo a trajetória do romance-folhetim da Europa para nosso país (percalços estudados por Marlyse Meyer), entendemos que o *motivo tradicional* do crime ao qual faz referência Kalifa e que *observa* João do Rio na capital deve mesmo ter figurado como uma constante na emersão daquela mecânica de publicação nos jornais e nas tipografias<sup>214</sup>.

Como apontou Ana Gomes Porto, esse interesse a respeito dessas histórias escabrosas nascia concomitantemente a uma popularidade de reportagens sobre crimes, mistérios e escândalos reais, tanto no Brasil como na Europa. Destacando também que estas *notícias* se tornavam mote ou tema para enredos imaginativos para a produção literária de histórias ficcionais com *intenções de veracidade*<sup>215</sup> com certa constância. Como parece ter sido o próprio caso do romance *Memórias de um Rato de Hotel* que, hoje atribuído a Paulo Barreto, em nossa compreensão figura como exemplo dessa relação temática entre reportagem e literatura.

Por exemplo, em relação ao conteúdo sensacionalista das notícias de jornal, se folheássemos um exemplar do jornal *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro em qualquer ano da primeira década do século XX, não raramente nos depararíamos com manchetes e notícias com títulos extraordinários como “BESTA HUMANA!”, acompanhada dos dizeres rapidamente explicativos sobre a “MÃE QUE ESQUARTEJA O PRÓPRIO FILHO”. Somada ainda a curiosa informação de que “a cabeça da vítima denuncia o próprio crime”. E, finalmente, como um convite a leitura da narração jornalística sensacional que se seguiria, faz-se questão de determinar esse *boletim* da urbe enquanto uma “REALIDADE MACABRA!”<sup>216</sup> Tudo isso acompanhado, quando não da foto da cena do crime ou do criminoso, pelo menos com a imagem do Dr. Alfredo Pinto, chefe de política, destacada junto aos seus comentários colhidos a respeito da cena hedionda.

Mas o furo jornalístico, quando objeto de comoção ao grande público, quase nunca se interrompe em apenas um informativo, figurando sempre no jornal até que rendida a

<sup>214</sup> MEYER, 1996, p. 15. Esse interesse público pelo noticiário talvez ache fundamento no denso processo de urbanização sofrido pelo Ocidente nos séculos XVIII e XIX e em uma “estranha” e mais volátil mobilidade social que desse fator adveio, agindo para estimular um sentimento “labiríntico” do indivíduo em relação às categorias sociais. Desse acúmulo nunca antes visto de pessoas – vindos do campo ou de outros países – em um determinado local, além da convivência cotidiana entre elas, pareciam ter surgido novos tipos, novos costumes, novos fantasmas e, portanto, novas expectativas no imaginário dos cidadãos, que, com o advento desse mercado literário, seriam ouvidos e explorados pelos autores e publicadores da era da imprensa.

<sup>215</sup> PORTO, 2002, p. 110. Como no curioso caso analisado por Ana Gomes Porto a respeito do misterioso esqueleto encontrado no paço imperial, quando das reformas estruturais realizadas durante os primeiros anos da república, fato que renderia a jornais como a *Gazeta de Notícias* e o *Diário do Commercio* romances publicados na intenção de parecer notícias verídicas, na primeira página e não nos rodapés – região comumente destinada aos folhetins.

<sup>216</sup> *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro, sábado, 1 de agosto de 1908.

curiosidade do leitor e bem “rendido” o bolso do editor. Por isso, no dia dois de agosto de 1908 a matéria investigativa continua, trazendo agora a “A confissão do hediondo crime”<sup>217</sup> e retornando sob a legenda de “REALIDADE MACABRA”<sup>218</sup>. Dessa vez mostrando de primeira mão uma foto de “Guida<sup>219</sup> da Silva, a autora do bárbaro crime”<sup>220</sup>, seguida da terrível imagem fotográfica da “cabeça da criança, vítima do hediondo crime”,<sup>221</sup> ” e também do telhado situado no “becco da Batalha”<sup>222</sup> pelo qual a cabeça da criança fora lançada pela autora do crime na tentativa de se desfazer do corpo miúdo”

Mais *sensacional* ainda foi a cobertura do famoso caso da “MALA SINISTRA”,<sup>223</sup> “CRIME MONSTRUOSO DE S. PAULO AO RIO”,<sup>224</sup> que correu a nação também em 1908 e ganhou grande destaque igualmente no *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro. Sendo esse acontecimento contemplado como “Um crime horrível!”<sup>225</sup> mas ao mesmo tempo aclamado como “Um crime empolgante e atroz!”<sup>226</sup> pelas primeiras linhas de sua manchete, durante todo o mês de setembro (até onde pudemos averiguar) os relatos jornalísticos a respeito desse crime figuraram dia a dia no jornal. Cada notícia revivendo essa *sensação* e apresentando novos detalhes em reportagens que disputavam, e não raramente ganhavam, o espaço das manchetes com as notícias sobre a famosa Exposição Nacional de 1908 que ocorria no Rio de Janeiro, sendo inaugurada também em setembro e que atraía a atenção do mundo todo (mas talvez nem tanto assim da curiosidade *popular* dos próprios habitantes da cidade).

Muito interessante de ser observado, para nosso caso de estudo, é como a lógica de publicação das matérias relativas ao “crime da mala” pareciam remontar a toda uma narrativa de *novela* no qual eram apresentados os personagens de acordo com sua relevância para o caso, como Michel Traad, imigrante primeiramente acusado de cometer o delito e depois autor confesso; o negociante Elias Farhat, a vítima; os delegados e demais responsáveis pela investigação, testemunhas, parentes, entre outros, cada qual ocupando sua fala no interesse de reconstituir a narração de um evento que é remontado todos os dias no periódico. Reconstituindo situações, cenários, conversas que os personagens desta “novela

<sup>217</sup> *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro, domingo, 2 de agosto de 1908.

<sup>218</sup> Id.

<sup>219</sup> Ou, pelo menos, foi o que conseguimos entender do nome da autora do crime no periódico que chegou a nossas mãos, mas infelizmente se encontrava deteriorado exatamente na legenda da foto.

<sup>220</sup> *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro, domingo, 2 de agosto de 1908

<sup>221</sup> Id.

<sup>222</sup> Id.

<sup>223</sup> *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro, sábado, 5 de setembro de 1908.

<sup>224</sup> Id.

<sup>225</sup> Id.

<sup>226</sup> Id.

policial” teriam tido, questionando a respeito de pistas, testemunhos e evidências, do chapéu desaparecido de Farhat com o qual havia sido visto pela última vez... Entre outras descrições de maior ou menor relevância para a apresentação do caso ao público, cujo intuito parecia mesmo o de se criar a aura de sensacional em torno do ocorrido.

Afinal, não era todo dia em que um corpo era encontrado mutilado em uma mala... Embora o clima de *realidade macabra* que o jornal parecia querer fazer o seu leitor *comprar* talvez tivesse a intenção de propor o contrário, provocando o grande *alarme*<sup>227</sup> a respeito da sociedade brasileira do momento. Até porque, quando um crime parecia esgotar seu material noticioso e assim interromper a *renda* de atenção do público, sempre aparecia outro para assumir o seu espaço no jornal.

Em relação a esse mecanismo de substituição gradativo de notícias sobre crime, é possível citar algum exemplo ainda em setembro de 1908. Sendo este as reportagens reincidentes que admiravam o caso de duplo assassinato que ficou conhecido como “O NOIVADO DA MORTE”<sup>228</sup> e que, no mesmo ímpeto narrativo, usava de imagens fotográficas, ilustrações e descrições muitas vezes hiperbólicas e tendendo à comoção para criar toda a atmosfera de sensação em torno do acontecimento escabroso.

A *BESTA HUMANA*, a *MALA SINISTRA*, *O NOIVADO DA MORTE*, entre outras *chamadas* de primeira página em relação ao crime, vinham então figurar no jornal com títulos mais do que expressivos. Os quais, em caixa alta e muita exclamação, gritavam pela atenção do leitor nos mesmos conformes daquele apelo *mercadológico* que os livreiros procuravam provocar em torno dos romances de sensação procuravam na tentativa de conquistar a curiosidade (e o bolso) dos leitores.

Manchetes com títulos de livro de terror que, transferindo aquela temática clássica ou motivo tradicional do crime e do horror para as notícias de jornal e armando-a de dispositivos caros à ficção, aparelhava a narrativa jornalística com uma densidade descritiva gerada e geradora da necessidade pelo sensacional nas páginas dos periódicos. Vindo o crime e sua audiência, enquanto motivo *popular* – do *gosto* do povo e também como *comentário* sobre o povo – configurar seu papel no mecanismo cultural de massa através da lógica de atração e sedução de leitores.

Entretanto, é preciso observar ainda que o espaço do crime no jornal não se resumia apenas as manchetes. Pequenas reportagens com função de boletim informativo costumam figurar ao longo de todo o corpo do jornal, muitas vezes aparentando grau de

<sup>227</sup> A expressão é de Sidney Chalhoub.

<sup>228</sup> *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro, domingo, 26 de setembro, p. 3.

anedota sobre gatunos conhecidos, gangues de arrombadores, estranguladores, estupradores e muitos outros diferentes tipos de infratores que assombravam as ruas do Rio de Janeiro. Vindo das calçadas para o jornal e do papel voltando às sarjetas...

Onde era o seu *lugar*, sendo o crime um acontecimento público por excelência. O mesmo espaço do leitor que, atentamente, *devora* a si mesmo nas páginas do jornal a procura do *acontecimento histórico popular*. Aquele que acontece de súbito na vida nas pessoas suscitando a emoção do inesperado e do extraordinário, como pensou Kalifa. Processo autofágico de um *desejo de si mesmo* pretendido e relido pela máquina de notícias e sensações do novo jornalismo “representativo”.

Em nossa conta, aquele interesse popular pela transgressão ou ruptura social ao qual procurou apontar o historiador francês parecia estar em *alta* na sociedade carioca do momento, principalmente levando em conta aquele aspecto *autofágico* proposto. Afinal, uma população que era criminalizada nas tendências determinantes de um discurso sociopolítico com pretensões de oficialidade e neutralidade científica como era o da regeneração – combatendo seus costumes e meios de sobrevivência até então –, em nossa análise não poderiam deixar de se interessar ou mesmo se *identificar* em certo grau com a *figura do criminoso* que era exposta nos jornais. Consumindo-a como quem se alimenta do próprio cotidiano, assistindo as ruas que habitavam ou nas quais passeavam cotidianamente tornarem-se celebridades da noite para o dia no jornal, devido mesmo a acontecimentos macabros e sensacionais que lá se passaram enquanto este mesmo leitor dormia ao lado.

Como visto, a *realidade macabra* pretendida de ser instaurada pelo jornal não se satisfazia apenas em torno do material “verídico” das notícias de crime. Tomando-as como mote, embora nem sempre diretamente, o crime ocupava também o espaço dos fatos diversos dos periódicos através de *ficções macabras* que tornavam seu palco de dramatização aquele cenário doméstico e urbano das cidades. Principalmente dos grandes centros como Paris, Londres, Berlim, Rio de Janeiro e outras *Cosmópolis* do período. Buscando sempre inserir o leitor nesta realidade que, afinal, era a própria desse leitor, embora vista através da demanda por notícias e sensação...

Ótica de publicação que usava do crime e do criminoso para criar este procedimento de releitura da realidade comum aos leitores. Algo que, para os observadores atentos, poderia deixar transparecer uma espécie de *estrutura de sentimentos*<sup>229</sup> ou *imaginário social* a respeito desta figura recorrente de interesse *popular*, tanto por parte do mecanismo

---

<sup>229</sup> WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade: na história e na literatura*. Trad. Paulo Henrique Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

cultural de massa do jornal quanto de discursos sociais da intelectualidade do momento. Isso considerando este imaginário um “conjunto das produções, ficcionais ou não, que podem produzir uma concepção, ou uma representação da sociedade, e que será produtora de práticas sociais”.<sup>230</sup> Isso no sentido que esse conjunto de produções culturais são, portanto, “representações constitutivas do social, matrizes da sociedade”<sup>231</sup> as quais o historiador, em seu “trabalho sobre os *fait divers*, sobre os romances, sobre a cultura de massa está sempre em busca das representações constitutivas de práticas sociais”.<sup>232</sup>

Maneiras de ver, ler e reler o mundo que, figuradas nos romances de grande circulação prenhes de componentes reincidentes, poderiam deixar relacionar elementos dos mais variados discursos sociais e, assim, trazer notoriedade para determinado componente possível de estar presente nessas representações constituintes da vida em sociedade.

Portanto, essas histórias de crime não dizem algo apenas sobre quem as escreve. Mas também, em algum nível, sobre seu público consumidor. E esta asserção não foi um sentido que escapou a alguns observadores do próprio período, manifestando-se mesmo como uma pretensão de análise em relação ao *povo* que lia essas histórias de conteúdos *populares*.

Vimos que a temática do crime, devido a sua *demand*a na lógica sensacional de mercado, acabaria por influenciar aquele setor da literatura que lidava como os nervos do leitor. Entretanto, questionando observadores do período, procuramos refletir se o inverso desta relação não poderia ter chegado a acontecer. Ponderando uma relação em que o próprio crime – ou a *criminalidade* – poderia ter sido considerado passível de ter sido influenciado ou mesmo *estimulado* por esse tipo de literatura que usava do escabroso para despertar sensações diversas em seus leitores.



Gazeta de Notícias, 2 de agosto de 1908.

<sup>230</sup> KALIFA, 2012, p 186.

<sup>231</sup> Idem.

<sup>232</sup> Idem.



Gazeta de Notícias, do Rio de Janeiro, 6 de setembro de 1908.



Gazeta de Notícias, do Rio de Janeiro, 10 de setembro de 1908.



Gazeta de Notícias, 13 de setembro de 1908.

### 2.2.1 Uma *Literatura Condenada* para uma *População Degenerada*

Algo haveria de ser dito e pensado a respeito desta tendência nada *civilizada* do público brasileiro (mas também europeu) que correspondia os anseios e sentimentos daquela máquina cultural através da figura do crime e do criminoso. Muito *comprada* e acompanhada pelo leitor *popular* da época da *regeneração*, aqui refletimos a respeito dos diferentes motivos de inclinação desse povo a esse tipo de *realidade macabra* produzida pelos jornais.

Considerando o povo uma massa informe de pessoas dos mais variados segmentos sociais (altos e baixos), ponderamos que o crime poderia figurar como elemento de interesse aglutinador daquelas variadas “*temporalidades*” que se encontravam nos espaços da

cidade e, portanto, compartilhavam das ruas da capital. Justamente porque esse tipo de romance ao *gosto popular* também parecia compartilhar de uma série variada de elementos reincidentes do *imaginário social* carioca, conjunto constituído por uma mistura de sentidos e significados advindos de lugares sociais diferentes. Conjunto de sentidos que, ao interagirem, poderiam fundar práticas sociais e instituições similares, mas também de significados adversos.

Neste sentido, consideramos que esta literatura teria, portanto, a qualidade ou de poder dizer *coisas diferentes* para cada altura desta sociedade heterogênea. Ou seja, resultar em leituras diversas que, apesar de compartilhar das mesmas figuras, acabam levando a conclusões diferenciadas de acordo com o sujeito que lê. Mudando sua mensagem de acordo com o público, mas sem mudar seu texto em vista deles, uma vez que era publicado em formatos diferentes, de acordo com o bolso do leitor, mas com conteúdos idênticos...

Entrando aqui no âmbito da *recepção*, mas sem poder aprofundarmo-nos nele com muita propriedade,<sup>233</sup> partimos de suposições que, embora determinadas, não passam de generalizações hipotéticas. Uma maneira de se pensar o universo cultural do Rio de Janeiro do momento, sendo este um *híbrido* (ou mulato) de práticas e expectativas sociais.

Como comentado anteriormente, certa parcela mais rasa da população brasileira – o *populacho* – poderia ansiar por este tipo de literatura no sentido da identificação com os conteúdos da história. De sua *trama*, pois para além de despertar os nervos, algo que supostamente acontecia a todas as alturas da sociedade no intuito de aguçar a curiosidade do leitor, essas histórias também poderiam despertar este público para sentidos e significados talvez implícitos em certos conteúdos sociais ou dramatizações dos campos de tensão no qual viviam. Sendo o crime foco de interesse para essa gente no sentido em que parte dela se deixava estar ou ser vista (enquanto um argumento vindo de *cima* para *baixo*) na criminalidade. O que poderia gerar dois ou mais tendências de *apropriação* (ou *envolvimentos*) desse público para com estas narrativas.

Assim, em nossa conta, este *interesse* poderia figurar como uma espécie de *resistência silenciosa* por parte daquela população que tinha sua cultura e costumes (avessos à ideia de progresso e civilização) criminalizados no período. Isso devido ao fato de render admiração aos gatunos, assassinos, contistas e demais personagens *malandros* que eram recorrentes a esse tipo de narração, aparecendo muitas vezes como os heróis de sua narrativa. Os quais, até certo momento, tinham sucesso em burlar o “sistema” e tirar vantagem dos

---

<sup>233</sup> Isso por falta de instrumentos teóricos e de evidências históricas suficientes para tal, por parte de nossa pesquisa.

homens de bem da sociedade. Figurando assim como *exemplos* quase românticos de maneiras possíveis de se portar diante de um ambiente repressor e talvez considerado ilegítimo.

Ou também num sentido inverso, mas exercitado por leitores do mesmo nível social. Leitores que procuravam delimitar a figura dos *degenerados* enquanto uma *exceção* extraordinária em relação à população “comum”, num momento em que os criminalistas pareciam propor o contrário a respeito do povo brasileiro. Ou seja, um movimento contrário à tendência de ser colocado no mesmo “saco” daqueles que se sentiram ameaçados pela moral da regeneração. Resistência silenciosa por parte da população honesta que criaria criando um distanciamento identitário entre outros “vadios” e os sujeitos que abraçaram a nova ética imposta pelo Estado republicano.

Também no exercício de *diferenciação* de imagens e *autoimagens*, já o leitor da elite financeira e intelectual da República talvez fizesse justamente o processo de leitura contrário: colocando todo aquele que não compartilhasse tanto de seu status cultural e material, enquanto possível agente do crime. Posição que levaria a essa camada da população a encontrar, nessas narrações jornalísticas (e) ou ficcionais, uma maneira de autoafirmação numa disputa entre posições e legitimidades de discurso. Expressão daquele embate da elite *contra* as classes pobres e, como desdobramento histórico do discurso da regeneração, tendenciosamente *perigosas*.

Como apontou Dominique Kalifa a respeito do cenário parisiense das reformas de Haussman, processo histórico francês no qual os idealizadores da regeneração carioca iriam basear-se, o crime e a delinquência iriam figurar “como transgressão da norma, produção cultural, e contenção política ao mesmo tempo – saturando o espaço público parisiense”<sup>234</sup> e causando grande comoção ao tornarem-se uma temática correspondente entre os diferentes níveis da sociedade. Portanto, para o historiador francês, estudar a relação entre o *crime* e a *cultura de massa* evidenciada no momento seria uma investigação no sentido de analisar “como, e com que tipo de resistência [ou ausência dela] as representações do perigo”<sup>235</sup>, sejam estas dando-se em nível mais político, cultural ou artístico, “se tornaram *haussmanizadas*”<sup>236</sup>.

<sup>234</sup> KALIFA, Dominique. Crime Scenes: Criminal Topography and Social Imaginary in Nineteenth-Century Paris. In: *French Historical Studies*, v. 27, n. 1, Winter, 2004, p. 175-194 (Article). Durham: Duke University Press, p 176. Tradução aproximada de “[...] as transgression of the norm, cultural production, and political contention all at the same – saturated parisian public space”.

<sup>235</sup> Id. “[...] how, and with what kinds of resistance, the representations of danger gradually became ‘Haussmannized’ ”.

<sup>236</sup> Id.

Em seus estudos, se propôs mesmo a estudar a importância das novelas de crime na perpetuação de imagens de criminalidade da cidade ao longo do século XX, muitas vezes ligadas aos próprios espaços físicos e sociais da topografia urbana da capital francesa. Solidificando *mitos urbanos* os quais, mesmo que em algum momento “baseados” em experiências reais com os lugares da cidade, perderiam sua referência de *fato* devido às transformações materiais da capital advindas de sua reforma estrutural e policial. Mas não seus referenciais *simbólicos* perpetuados pelas novelas de crime, representações que teriam conspirado para gerar a permanência, por exemplo, do centro de Paris como um antro de delinquência através de suas histórias, mesmo quando este já havia sido “sanado” pelo esforço reformista francês. Demonstrando assim, portanto, uma “autonomia extraordinária das representações *sobre* Paris, e a habilidade de uma cidade que existiu no papel para levar uma vida própria”,<sup>237</sup> *independente* da realidade de *fato*. Mas totalmente interdependente das realidades socioculturais que, tanto na Europa quanto no Brasil da *Belle Époque*, nasciam do campo de tensões e disputas morais, simbólicas e práticas do momento.

Como visto, o mesmo parecia acontecer no cenário da capital brasileira do momento, trazendo diversas comoções em relação ao crime e criminoso para o palco de dramatizações da vida social carioca. Isso como resultado daquele esforço por parte da elite intelectual e científica do Brasil que, a exemplo de Haussman, propunha destruir o velho Rio *infectado* pelo crime, tombando barracos, cortiços e hospedarias – aqueles antros viciosos corruptores do corpo e do espírito – e expulsando as classes perigosas das ruelas que eram botadas abaixo.

Esforço o qual, a nosso ver, acabaria ao mesmo tempo (e talvez contraditoriamente) influenciando profundamente para que o crime ascendesse ou continuasse tema de *sucesso* a ser absorvido pelos mecanismos jornalístico da cultura de massa ao tornar o criminoso objeto de comoção nacional. Mecanismos culturais os quais muitas vezes tomavam este intenso processo de criminalização como mote literário, como o fez João do Rio em várias de suas crônicas.

Mote que, baseando-se na grande audiência que a delinquência – enquanto motivo literário popular já de longa data – continuava conquistando, permitiu a revitalização de imagens do *submundo* em Paris.<sup>238</sup> E que no Rio de Janeiro, através da influência europeia no âmbito das letras e das políticas públicas, tornou aceitável e até mesmo *mercadológico*

---

<sup>237</sup> Id. Tradução nossa de “remarkable autonomy of Paris representations, and the ability of a city that existed on paper to lead a life of its own”.

<sup>238</sup> Id., p. 181.

explorar o cotidiano daquele povo que era *degenerado* pelos discursos sociais. Fator que teria aberto ao público popular daquele momento algumas fantasias em relação às “cavernas sociais”<sup>239</sup> – a *margem* obscura da sociedade, longe da civilização, o “*wrong side of the right one*”<sup>240</sup> – em que esses desviantes viviam. Dotando este submundo de uma qualidade quase fantástica ao fazê-lo emergir cotidianamente onde menos se espera.

Dessa maneira, aquela *realidade macabra* pretendida e generalizada pelo jornal poderia vir servir aos diferentes segmentos da sociedade, trazendo níveis de leitura, posicionamento e envolvimento diferentes. Agradando ao leitor *popular* ao mesmo tempo em que lhe trazia justificativas para sua autoimagem, uma vez que apropriadas de maneiras diferentes de acordo com os fatores diferenciados da vida de cada leitor. E, ainda por cima, excitava-lhe os nervos, cumprindo assim o papel de bom entretenimento.

Entretanto, considerando as apreensões comentadas no primeiro capítulo dessa dissertação e a possível importância que parecia ser atribuída ao âmbito cultura naquele projeto de regeneração nacional, outro questionamento em relação a esta *literatura de crime* veio animar nosso interesse de estudo. Partindo principalmente destas considerações: se essas leituras tão populares eram compartilhadas por variados níveis da sociedade – que se apropriavam delas e produziam *algo* através delas –, o que as atribuiriam da qualidade de poderem dizer muito a respeito de determinado conteúdo de um imaginário social, não poderiam ter sido consideradas uma espécie de *fator indiciário* a respeito desta mesma sociedade de leitores cariocas do período por parte daquela própria intelectualidade “mosqueteira” do momento?

Ou melhor, aquela *intelligentsia* da regeneração não se questionava qual poderia ser (ou mesmo se haveria) o tipo de influência que essa literatura haveria de ter sobre o povo que a lia? Uma reflexão que, no mesmo sentido de nossa problemática historiográfica, deveria perguntar a respeito do que essa *obsessão* ou demanda por cenas de crime poderia dizer (de uma maneira geral) a respeito de seu público consumidor.

Em nossa apreensão, é justamente a respeito disso que aponta a continuação daquele comentário de João do Rio sobre estas literaturas de *crimes* e *sandices* destacada no tópico anterior:

---

<sup>239</sup> Id., p. 180.

<sup>240</sup> Id., p. 186.

Essa literatura, vorazmente lida na Detenção, nos *centros de vadiagem*, por *homens primitivos*, balbuciada à luz dos candeeiros de querosene nos *casebres humildes*, piegas, hipócrita e malfeita, é a *sugestionadora de crimes*, o *impulso à exploração de degenerações* sopitadas, o *abismo para a gentalha*. Contam na Penitenciária que o Carlito da Saúde, preso a primeira vez por desordens, ao chegar ao cubículo, mergulhou na leitura do Carlos Magno. Sobreveio-lhe uma agitação violenta. Ao terminar a leitura, anunciou que mataria um homem ao deixar a Detenção. E no dia da saída, alguns passos adiante, esfaqueou um tipo inteiramente desconhecido. Só esse Carlos Magno tem causado mais mortes que um batalhão de guerra. A leitura de todos os folhetos deixa, entretanto, a mesma impressão de sangue, de crime, de julgamento, de tribunal. [...] Tudo quanto é inferior – a calúnia, o falso testemunho, o ódio – serve de entrecho a esses romances mal escritos.<sup>241</sup>

Estimulo de sandices, o abismo para o leitor. Uma leitura de condenado, de preso, um produto que apesar do fato de que “diariamente e perpetuamente se vendem mais volumes que da *Cannaã* de Graça Aranha”,<sup>242</sup> vem figurar nessa crônica de João do Rio como uma *literatura condenada* cujos autores, “criminosos anônimos”<sup>243</sup> na fala sensacionalista do escritor, cometem o crime de se dedicar a esses romances mal escritos e perniciosos. Vindo a própria *realidade macabra* pretendida pelo jornal e pelos romances de sensação tomar conta do comentário a respeito destas histórias, criminalizando por sua vez os próprios autores desses romances mancomunados.

Comentário interessante do cronista que, a sua maneira, iria quase seis anos depois dar sua contribuição toda peculiar – recheada de críticas a esta sociedade de leitores e publicadores – ao conjunto deste tipo de literatura que condena. Observação tão pertinente ao contexto político, social e literário de publicação e que, embora na intenção aparente de tecer críticas a respeito destas literaturas de crime, vem também reafirmar a necessidade de tonar sensacional – como substrato daquele mecanismo jornalístico de cultura de massa – a figura do crime e do criminoso “neste mortal período de desinfecções e higiene à *outrance*”.<sup>244</sup>

Uma guerra travada entre a ideologia da higiene física e moral dos discursos cientificistas contra as classes perigosas e suas práticas viciosas que está própria ideologia determinou como problema nacional. Sendo, para alguns, essa literatura condenada por João do Rio, mas plenamente absorvida pelo público, um perfeito exemplo da degeneração do povo como um todo. Pois o cronista carioca, como muitos outros do momento, era daqueles que se apropriavam de comentários *especializados* de ramos específicos das ciências do momento (como a antropologia e a psiquiatria) no intuito de dar propriedade às suas observações. Mas

---

<sup>241</sup> RIO, 2008, p. 87-88.

<sup>242</sup> Id., p. 89.

<sup>243</sup> Id.

<sup>244</sup> Id.

também no objetivo de trazer ao público comum, na sua função de jornalista, algumas tendências mais *interessantes* das várias áreas de atuação do ser humano.

Assim, citando Césare Lombroso<sup>245</sup> e outros membros da Escola Positiva em variados âmbitos da antropologia do momento (inclusive a criminal) quando de seu interesse jornalístico de causar sensação, João do Rio acaba contribuindo para o compartilhamento de alguns elementos discursivos que, elaborados pelos variados níveis de discurso (representativos ou não), teciam sentidos que comporiam um imaginário social.

A esse tipo de literatura se debruçariam, inclusive, alguns desses cientistas mais notórios. Como foi o caso de Enrico Ferri, proeminente colaborador da Escola Positiva de Direito Penal fundada pelo próprio (juntamente com Lombroso e Garófalo), além de pai considerado da *sociologia criminal*: ciência que somaria aos aspectos antropológicos propostos por seus colegas, enquanto determinantes do comportamento criminoso, os aspectos de influência social. Sendo estes aspectos disposições que, segundo seus encaminhamentos, também podiam ser apercebidos na literatura. Isso através da análise das imagens literárias produzidas sobre os criminosos, ou daquele *gosto* pelas leituras de crime do público popular que denunciaria tendências do comportamento social de determinado universo cultural.

Pois, segundo o criminalista, essa “ciência positiva consente em abandonar, às vezes, a atmosfera grave das salas acadêmicas, para ir renovar-se e fortificar-se ao ar livre, em contato com todas as formas real ou idealmente vivas da personalidade humana”.<sup>246</sup> Ação que tinha por objetivo assinalar “personificações artísticas de delinquentes às quais se possam aplicar os dados da antropologia criminal”.<sup>247</sup> Isso porque a literatura, considerada por Ferri como um “reflexo irisado da vida”,<sup>248</sup> teria sido por muito tempo a única manifestação humana a tentar compreender, por meio de uma “figuração material ou análise psicológica do delincente”,<sup>249</sup> a figura do criminoso nos aspectos intimistas de seu ser...

Missão de certa arte à qual viria posteriormente somar forças as disciplinas científicas da *psicologia mórbida* e da *antropossociologia* criminal. Tomando como intuito pretendido e institucionalizado o de corrigir os “erros” de *análise* destas empreitadas artísticas. Disparates que na literatura, segundo Ferri, teriam advindo das “exigências do

---

<sup>245</sup> Id., p. 66. Como o faz na crônica *Os tatuadores*, procurando dar explicações para essa prática, que, no momento, parecia mais frequente entre os criminosos.

<sup>246</sup> FERRI, Enrico. *Os criminosos na arte e na literatura*. Trad. Dagma Zimmermann. Porto Alegre: Ricardo Lenz, 2001, p. 16.

<sup>247</sup> Id.

<sup>248</sup> Id., p. 21.

<sup>249</sup> Id.

público”<sup>250</sup> que, apesar da genialidade estilística ou das plenas capacidades analíticas de um artista, raramente estimulariam seus autores a uma pesquisa mais profunda e verdadeira sobre o criminoso. Sendo assim o crime “representado senão por suas encarnações mais típicas e menos ordinárias”,<sup>251</sup> na ânsia de corresponder a uma ideia pouco racionalizada ou pouco *interessante* ao leitor (ávidos pela sensação e estímulo dos nervos).

Assim, no intuito de tecer comentário sobre a figuração do crime e do criminoso na arte e na literatura, Ferri procura ainda analisar, à maneira de uma crítica sociológica da literatura, a relação entre público e publicador. Análise na qual destaca a importância dos jornais nesse processo todo enquanto *caçadores* de manchetes, notícias fabricadas pela máquina da imprensa *representativa* neste novo cenário cultural de *massas*. Apreensões de onde Ferri conclui ainda que a temática do crime, embora também elaborada graciosamente e com análises ponderadas pela “grande arte”, eram caracteristicamente encabeçadas pela “arte popular”. Tratamento narrativo e estético que, segundo a crítica do criminologista, acabaria se manifestando de uma maneira maledicente ao progresso positivo da análise do criminoso.

Ora, não é, por certo, entre o amontoado dos pequenos delitos quotidianos que sobressaem as fisionomias monstruosas ou loucas e, por vezes, geniais que, tornadas populares e minuciosamente descritas pela imprensa cotidiana e pela crônica judiciária, são definitivamente fixadas pela fantasia de um artista num drama, romance ou num melodrama. Os crimes, atroz ou sentimentalmente aperfeiçoados e destinados à imortalidade da grande arte, são explorados primeiramente pela arte popular nas suas mais características manifestações. [...] caçadas nos centros urbanos pela imprensa cotidiana e pelo jornal ilustrado, vão, raros e pálidos esboços, maravilhar ingênuos e rústicos espectadores.<sup>252</sup>

O jornal substitui-se aos lamentos por um *sou*, através da minuciosa crônica da cidade e dos tribunais, e sobretudo pelos seus folhetins. Esses romances de jornal não são, nove vezes entre dez, senão enfeite fantasista sobre o esboço banal dos crimes engendrados. Tornados uma especialidade comercial da literatura francesa, graças aos Ponson du Terrail, aos Gaboriaux, aos Zaccane, aos Montepin, etc., fornecem, em toda a parte, em cenas populares, os assuntos de seus espetáculos à sensação popular. [...] é certamente uma triste educação que, após muitos anos, o teatro e o jornal vêm dando ao povo, contando-lhe, exaltando-lhe mesmo indiretamente, os mais atrozes malefícios, dando, a estes, a honra de correspondências telegráficas e de descrições as mais minuciosas.

O crime, objeto de *estudo* e ponderação tanto da criminologia quanto da literatura, vira *espetáculo* ou *sensação popular* por intermédio dos folhetins e furos jornalísticos. Sendo esses romances maledicentes e viciosos “todo-poderosos sobre a

---

<sup>250</sup> Id., p. 22.

<sup>251</sup> Id.

<sup>252</sup> Id., p. 25.

imaginação e sobre os sentimentos do povo”<sup>253</sup> em relação ao assunto. Apesar de reconhecer o papel do público, uma entidade *exigente* com gostos próprios, Ferri parte do princípio de que o jornal e sua literatura deveriam, entretanto, resgatar um papel de educador desta população de inclinações degeneradas. Papel doutrinário que, segundo os apontamentos de Dominique Kalifa, já teria sido *superado* pela economia de mercado literário.

Assim, em um movimento muito próximo ao que Baudelaire chamou de “utilitarismo literário”<sup>254</sup>, Ferri propõe que a literatura deveria servir-se das observações científicas no intuito de melhor retratar o personagem criminoso de acordo com as conclusões da antropologia criminal. Não só isso, essa literatura *regenerada* deveria mesmo servir, assim como a ciência, ao propósito de submeter a arte “ao bisturi da anatomia física ou moral, e à lupa da sociologia, para procurar seguir, pela indução, os remédios positivos da higiene e da medicina sociais”.<sup>255</sup> Concepção que angariaria a literatura uma função de incutir em seu público leitor as novas concepções da Escola Positiva de Direito Penal, que repensavam a relação entre o criminoso e a sociedade.

Nesse sentido, Ferri procura atualizar seu discurso de sociólogo higienista e suas inclinações ideológicas caracteristicamente socialistas<sup>256</sup> referindo-se ao mercado literário e à literatura de crime que circulava na Europa (e também no Brasil) do momento. Conciliando assim: sua necessidade analítica de compreender o criminoso (ou todo ser humano) enquanto o produto da soma de suas características hereditárias e do meio social em que vive, assim retirando o livre-arbítrio da população de criminosos que eram retratados por essas histórias; com o objetivo de despertar o público leitor para aqueles miseráveis que, vítimas do meio social que os condicionam, acabavam por sofrer as consequências sociais do mundo burguês capitalista excludente no qual estão inseridos.<sup>257</sup>

Passamos rapidamente em revista toda uma multidão sanguinária e monstruosa de criminosos. A arte emprestou muitas vezes a esses degenerados as cores brilhantes de sua paleta e excitou a emoção pública a favor de seres dignos de piedade sem dúvida, mas menos dignos de uma piedade simpática que uma outra multidão, seja, a dos desgraçados que permanecem honestos, malgrado os espasmos e a degenerescência da miséria, da fome de ocasião e da fome crônica. Esses permanecem fiéis, em meio aos piores tormentos da alma, ao sentimento humano e

<sup>253</sup> Id., p. 26.

<sup>254</sup> Aquela arte que se põe caracteristicamente a serviço de uma ideologia e não da contemplação do *Belo* artístico.

<sup>255</sup> Id., p. 22.

<sup>256</sup> Enrico Ferri foi um importante ativista político filiado ao Partido Socialista Italiano do momento. Atuou como deputado no Parlamento em nome deste partido e também se envolveu no jornalismo político como diretor do jornal socialista *Avanti*.

<sup>257</sup> Voltaremos a essa discussão mais tarde, quando formos analisar as críticas específicas que Paulo Barreto parecia fazer à sociedade carioca da época, por intermédio do romance de folhetim do “Dr. Antônio”.

social, contra o qual a violência e sua última revolta desesperada, o seu supremo protesto é, quando muito, o suicídio. A arte não tem senão glorificado demasiadamente os criminosos: *é preciso que, de agora em diante, ela volte a sua luz radiosa para a multidão dos infelizes*. [...] Não vimos senão muitos criminosos violentos e horríveis de miséria moral e de miséria física ou ainda de uma sábia perversidade, covarde e abjeta, no teatro e no romance. Se por muito tempo “a livre concorrência” e o egoísmo sem entranhas infiltraram nas veias, no coração e no cérebro dos homens o vírus da violência, também por muito tempo glorificaram-se ou suprimiram-se violentamente os violentos, segundo eles fossem úteis ou não aos interesses da classe [...]. De modo que a arte nascida neste meio brutal devia fatalmente projetar seus raios brilhantes sobre a pessoa do criminoso. [...] A multidão, a multidão: é nela que está a fonte das inspirações e dos tormentos.<sup>258</sup>

A multidão figura então como um corpo de elementos degenerados que precisa ser *salvo* por um raio de luz que venha de cima e “desça aos antros úmidos ou às cavernas [*sociais*] lamacentas onde seres, nossos semelhantes, vegetam amontoados”.<sup>259</sup> Podendo esta iluminação ser propagada pela própria imprensa, uma vez que está se responsabilize pelo que publica em nome desta regeneração. Pois aquela literatura maledicente que é publicada sobre o crime cotidianamente no jornal, fantasia dos cronistas que tornam sensacionais noções “errôneas” sobre o criminoso, seria considerada por Ferri um dos elementos sociais propagadores da degeneração desta população. Publicações essas que, portanto, ajudariam a despertar os “micróbios do mundo do crime”<sup>260</sup> naquele povo sujeito a essa “patologia social que a consciência coletiva [ou a literatura] apenas presente, uma vez que ele [o micróbio] se tornou crônico”.<sup>261</sup>

Germe “cultural” de doença infecciosa e socialmente propagada que é alimentada pelo jornal, uma vez que esta necessidade mercadológica do sensacional nutre uma curiosidade mórbida de seu leitor, sem se preocupar com as consequências sociais desta dieta literária.

Esta constante excitação da curiosidade pública aviva, revive por uma sugestão inconsciente, as lembranças hereditárias dos instintos criminais, apenas recobertas de um ligeiro verniz de civilização, ainda completamente impregnada das violências individuais e coletivas. E, contudo, as mais sublimes virtudes, os sacrifícios mais constantes, as privações mais atrozess permanecem ignoradas do grande público, e passam, entre a desatenção geral, ou provocando apenas um movimento de piedade, diante do rápido caleidoscópio da imprensa cotidiana.<sup>262</sup>

---

<sup>258</sup> FERRI, 2001, p. 213-214.

<sup>259</sup> Id., p. 215.

<sup>260</sup> Id., p. 23.

<sup>261</sup> Id.

<sup>262</sup> Id., p. 27.

Saindo do laboratório e dos estudos de caso para pensar, entre outras questões relativas a esta *literatura condenada*, a relação entre o crime e o jornal é que a publicação da obra *Os criminosos na arte e na literatura* de Enrico Ferri veio demonstrar esta tendência socializante do discurso cientificista. Escapando ao ambiente plenamente acadêmico e biologista, o criminalista italiano iniciou com essa obra uma tendência de análise que, como vimos em nosso capítulo primeiro, viria mesmo fazer *escola* no Brasil. Pois assim como Neve-Manta investigou a degeneração e neuroses de João do Rio através da análise da obra do cronista, Ferri também se propõe a uma rápida análise do caráter dos publicadores de histórias que de alguma maneira recendiam sobre crimes. Inclusive e principalmente os ilustres, como Fiodor Dostoievski, Eugène Sue, Victor Hugo, Ibsen, Schiller, Tolstoi, Zola e até mesmo Shakespeare.

Também Neves-Manta chega a uma posição similar a de Ferri, no que se trata dessas literaturas que tomam o escabroso como motivo de causar sensação. Ao investigar se há uma literatura mórbida, enfermiza, doente, o psiquiatra brasileiro chega logo à conclusão de que: “Não. Há uma literatura *morbígena*. O que quer dizer que toda obra de arte é sã: os olhos leigos dos homens é que as tornam enfermas”.<sup>263</sup>

Assim, Neves-Manta propõe que, afinal de contas, a literatura por si só não é doente. Degenerado é o seu autor, sendo a literatura “reflexo sempre de uma criatura, do criador...”<sup>264</sup>. Mas também é degenerado o *olhar de leigo* daqueles que a leem. Público leitor esse, cuja inclinação a reviver suas memórias hereditárias atávicas, inclusive através de uma cultura enferma, Lombroso e Ferri se preocuparam em investigar.

O psiquiatra brasileiro conclui que:

Nenhuns romances [...] possuem um lastro mórbido, mas patagnomônico: o romance, como qualquer obra de arte, não é assim uma peça enfermiza, *porém algo capaz de tornar indivíduos sãos em doentes.*<sup>265</sup>

Enquanto manifestação de uma degeneração moral de seus autores e ao mesmo tempo – embora não um objeto enfermo por si só – responsável por despertar instintos criminosos naqueles leitores já pré-sugestionados, a “má” literatura figura como agente de transmissão de doenças do espírito em preceitos cientificistas. Principalmente aquelas literaturas em que os traços degenerados e perversos já estão enunciados, sendo um desses o

<sup>263</sup> NEVES-MANTA, 1976, p. 53.

<sup>264</sup> Id., p 54.

<sup>265</sup> Id., p 53. O destaque em itálico é nosso.

artifício do sensacional – sobretudo se usado como instrumento narrativo para chegar ao escabroso e descrever motivos literários ligados ao crime.

Assim, a antropossociologia do crime, apoiada em aparatos da medicina legal e da ideologia da higiene, tornou a literatura um fator importante na determinação da criminalidade. Atribuição sobre as obras de arte consumidas cotidianamente no jornal, que tornavam aquele *gosto do povo*, por literaturas de crime, um fator indiciário daquela condição criminal que se queria ver associada ao povo brasileiro.

Atribuições que, em nossa compreensão, vieram ainda contribuir para justificar a necessidade de *correção* dos meios materiais, sociais e culturais (a literatura inclusa) nos quais viviam cotidianamente a população híbrida e passível de doenças físicas e morais do Rio de Janeiro.

Em relação ao nosso “estudo de caso”, essas considerações acrescentam ainda mais argumentos à *acusação* tecida contra João do Rio. Isso porque o cronista carioca, com sua grande popularidade e arte degenerada, pode ser entendido como um autor da *transmissão* ou do *contágio*.

Isso no sentido em que, como também propôs seu contemporâneo Elísio de Carvalho, João do Rio representaria (ou seria um representante) com sua literatura a corrupção moral da cultura de um “tempo”,<sup>266</sup> transmitindo e perpetuando padrões que não teriam sido criados plenamente pelo próprio cronista, mas sim apropriados tanto da sociedade em que vivia quanto de suas inclinações literárias decadentistas.

Entretanto, inserido no contexto histórico da Primeira República enquanto agente cultural, entendemos que sua atribuição como agente também de contágio se evidenciaria de outras maneiras. Isso porque, ao misturar ficção de “causar sensação” com um jornalismo investigativo que ia até os antros mais degenerados do Rio de Janeiro para *caçar* matéria-prima literária, as obras do cronista João do Rio apontariam para um irrefreável “*vontade de contágio*”.<sup>267</sup> Tanto por parte do escritor (sendo este o fundamento de sua prática literária) quanto, devido a grande notoriedade de sua obra ante o público, por parte de seus leitores.

Popularidade do cronista que seria um dos principais fatores que, em nossa análise, justificaria à sua *periculosidade* como *degenerado antissocial*. Isso porque o consumo da produção cultural de João do Rio evidenciava o fato de que grande parcela do

---

<sup>266</sup> CAMILOTTI, 1997, p. 201. Opinião de Elísio de Carvalho, que nos chegou em decorrência do destaque dado pela historiadora.

<sup>267</sup> Id., p. 186.

povo brasileiro tinha interesses de leitura muito divergentes daquilo que era proposto como dieta literária saudável pelos ideólogos da regeneração nacional.

Inclinação do autor e do público leitor que deveria ser investigada e combatida seriamente. Pois como propôs Ferri, a “arte, com justo título, teve sempre a função social de prever as novas direções da consciência humana e de torná-las populares”.<sup>268</sup> Servindo, dessa maneira, como indício para uma disciplina sociológica e seus variados pressupostos de análise, na busca pelo equilíbrio da saúde social.

Uma investigação para qual o próprio João do Rio, na função de cronista jornalista, iria acabar por contribuir. Inclusive compartilhando, apesar de toda a *acusação* arquitetada por Neves-Manta, de observações muito similares das de Ferri. Só que atribuindo essas concepções críticas, numa espécie de *inversão* ironizada e quase carnavalesca, à boca daqueles que seriam as vítimas dos efeitos sociais e “psicossomáticos” da *cultura de massa* degenerada e contagiante dos jornais. Isso tendo em vista o fato de que, em entrevista na Casa de Detenção, o cronista-jornalista nos trouxe “de primeira mão” a opinião “legítima” de um condenado sobre o *valor* dos jornais cariocas do período:

Há mesmo um preso, Antônio F, que me entregou um artigo de psicologia da imprensa. Antônio acha que, sendo o papel da imprensa educar os povos, ensinar os homens a serem até bons esposos, o nosso jornalismo é tudo quanto há de errado, de imbecil e de vazio. “Nada!”, brada ele; “que aproveitam à nobreza, ou à plebe, estas banalidades! Nada! Que valem, portanto? Nada!... E nada, nada e nada milhões de vezes nada repercutia o eco do Prata ao Pará, se não corrigirem a grande força”.<sup>269</sup>

\*\*\*

Nesta primeira parte da dissertação, propomos tratar de conexões possíveis entre dois discursos diferentes, ou melhor, dois setores diferentes do universo sociocultural do Rio de Janeiro. Discursos que, cada qual a sua maneira, pareciam buscar na emersão do *povo* (sob variados sentidos e significados) a justificativa para sua ação dentro da sociedade.

Um desses discursos tratava-se dos resultados ideológicos dos ditames práticos daquela ideologia da higiene instaurada na Capital Federal. Ideologia que, tornando-se parte dos arcaibouços do poder, procurava tornar científica a administração de uma sociedade. Posição que de alguma maneira serviu para legitimar o poder da nova elite

---

<sup>268</sup> FERRI, 2001, p. 18.

<sup>269</sup> RIO, 2008, p. 225.

republicana ante o populacho, no momento em que essa elite trocava o chicote pela moral do trabalho e/ou do xilindró.

Já o outro discurso nasceu das disposições dos novos mecanismos do jornalismo, aliados ao paradigma representativo da cultura de massas.

Como vimos, a relação entre os dois discursos socioculturais se dava no fato de que ambos pareceram achar na figura do crime e do criminoso uma maneira de adequar suas necessidades específicas (que embora diferentes muitas vezes teriam bebido de fontes parecidas). Duas tendências que, portanto, apontavam para uma imagem recorrente a respeito do povo brasileiro.

Procurando investigar possíveis relações entre a ética da regeneração e algumas manifestações culturais do período, foi possível entrever algumas tendências de pensamento por parte de certa camada da *intelligentsia* brasileira ligada à produção de cultura. Tendências, observou Antônio Arnoni Prado, que estimularam uma contraposição entre um projeto (nada homogêneo, embora essa fosse a pretensão) de *cultura nacional*, de um lado, e uma noção *enfermiça* de *cultura popular*, do outro.

Pensando na classe ilustrada e referindo-se tanto aos corolários do regime quanto aqueles que lhe eram insubmissos, Prado procurou mostrar como uma espécie de *retórica*, comum ao campo literário, procurava instaurar a importância ou papel da prática literária como instrumento de educação do povo brasileiro e transformação da realidade do Brasil. Instrumento que se pretendia neutro, mas que por fim acabou por consagrar aquelas manifestações culturais que, de alguma maneira, procuraram seguir as tendências do regime dentro de uma ideia de modernização.

Entretanto, o crítico ainda observa que essa consignação da literatura como instrumento *educativo* para o “futuro da nação” fora compartilhada tanto pelos escritores ligados à ética pretendida pelo regime, quanto por muitos daqueles que vinham destacar a tendência absurda de repressão e instrumentalização ideológica que os primeiros propunham. De um jeito ou de outro, uma retórica fantástica da literatura/jornal como locomotiva do progresso (científico ou humano) era um discurso que parecia integrar agentes de ambas as posições no cenário cultural do momento.

A contrapartida é a rearticulação ideológica de todo um ciclo de defesa da unidade nacional cujo objetivo básico é assumir a modernização do país tendo como pressuposto a homogeneidade da cultura. Ou seja: a manipulação de uma nova retórica vai deslocar o compromisso da literatura para a esfera de expressão das elites, assimilando-a ao discurso mais amplo que sustenta, nos diversos níveis, a precedência das metas da cultura nacional sobre os interesses da cultura popular. [...]

Nesse sentido, próximo do espírito autoritário que sacraliza o saber das elites, o espaço da literatura tende a se definir, no projeto restaurador da Primeira República, como uma instância mediadora que assume a neutralidade para diluir a crise, colhendo, assim, a contrapartida de que a ignorância do povo justifica a necessidade de dirigi-lo e educa-lo do alto.<sup>270</sup>

Ignorância e *mau gosto* figurando aqui como características de uma mesma face cultural. Pelo menos a partir do momento em que se procura ponderar essa oposição entre cultura nacional e cultura popular no âmbito de nossa discussão. Ou seja, entendendo aquela literatura de jornal (ligada ao sensacional e ao crime) enquanto fruto de um processo complicado de emersão da cultura de massas no meio literário<sup>271</sup>.

Além disso, poderíamos compreender que a categorização daquela literatura popular como, em muitos casos, “morbígina”, seria o resultado expressivo dessa luta pela homogeneização cultural proposta em determinada retórica literária e social aliada ao regime da regeneração. Luta que, alimentando o campo de tensão do universo cultural do Rio de Janeiro do período, seria fruto de uma *sociedade desviante*.

Assim, enquanto arte contaminada passível de contágio, a literatura de crime poderia figurar como força de expressão de tendências contrárias a homogeneidade cultural pretendida por um projeto nacional da camada ilustrada. Sendo, como propusemos, o advento da própria popularidade dessas expressões literárias ser entendida como uma espécie de resultado *negativo* das mesmas tendências de sua criminalização por parte do regime, uma vez que essa tendência tornou-as sensação para o povo no cenário cultural da Primeira República.

Povo que João do Rio, num espécie de projeto literário – conforme veremos nos próximos capítulos – admitiria para si a função de retratar a *fisionomia característica*. Proposta que a nosso ver permeou o conjunto de sua obra, inclusive o romance-folhetim *Memórias de um rato de hotel*. Livro que, a sua maneira, viria contribuir de um jeito todo peculiar e recheado de sentidos adversos e contraditórios, ao estudo deste cenário e dos conteúdos reincidentes de um imaginário social possível de ser admirado *poliedricamente*.

---

<sup>270</sup> PRADO, 2010, p. 20.

<sup>271</sup> Conforme discutido, expressão articulada em torno daquilo que consideramos expressão da cultura popular sendo que esta seria uma manifestação literária feita para corresponder às expectativas do povo, mas não realizada por ele.

### CAPÍTULO 3

#### **O DÂNDI (E O) CRIMINOSO: OUTRAS MÁSCARAS, OUTROS CARNAVAIS, NOTÍCIAS DO MESMO...**

Nos capítulos anteriores, pretendemos ter esboçado contornos do recorte histórico que pareceu pertinente ao objetivo de nosso estudo, realçando alguns aspectos do universo sociocultural das primeiras décadas da República em relação à emergência da figura do criminoso na arte e nos discursos sociais. Já neste capítulo, agora temos por pretensão explorar as contribuições mais específicas do cronista Paulo Barreto ao universo sociocultural no qual viveu. Para tanto, procuramos observar suas contribuições menos como características extremamente particulares de um escritor talvez muito peculiar, e mais como manifestações possíveis de um ambiente cultural que possibilitava a emergência desta figura (emblemática, sem dúvida). Percurso que nos levou a traçar aqui algumas correspondências entre o *fazer artístico* deste escritor carioca com o cenário de publicações no jornal de acordo com as tendências anteriormente discutidas.

Ao mesmo tempo, pretende-se continuar refletindo a respeito da importância ou pertinência de se utilizar da literatura – ou melhor, da literatura de *jornal* realizada por Paulo Barreto e outros autores publicados do período – como meio de acesso a conteúdos recorrentes que poderiam ter influenciado na criação de (ou terem sido criados por) temas de sentidos e significados dentro do universo sociocultural do momento, compartilhando algumas visões de mundo a respeito de variados âmbitos ou espaços da vida na cidade. Nesta justificativa, também aproveitamos para explorar mais adequadamente o entorno da publicação do romance-folhetim *Memórias de um Rato de Hotel* como caminho para reflexão a respeito daquelas narrativas de crime e o papel o qual estas vinham assumir em relação ao povo brasileiro consumidor de cultura do período. Isso considerando estas *memórias* como um exemplar daqueles objetos de consumo *autofágico* o qual, de alguma maneira, poderia render ao investigador observações a respeito de seu público leitor em vários sentidos.

Admitindo a *intenção* do fazer literário de Paulo Barreto como um esforço declarado – mas não necessariamente cumprido – de gerar múltiplos olhares sobre a sociedade de sua época através da “manufatura” de notícias literárias (crônicas e contos), procuramos entender a arte do cronista como algo que tinha a intenção de “ludibriar” seu público no

objetivo de entretê-lo através dos artifícios literários ficcionais do sensacional ao mesmo tempo em que pretendia fazer também uma espécie de análise a contrapelo de sua sociedade.

Ao estruturar essa literatura que poderia ser *malandra*<sup>272</sup> – uma que se propõe a *enganar*, mas ao mesmo tempo procura *revelar* –, talvez este cronista poderia vir a figurar como um daqueles “*autores criminosos*” que procurou discriminar em crônica citada no capítulo anterior, embora em algumas admissões conscientes e talvez mais elaboradas que estas. Engajando-se nesta *escola* literária que tanto para Ferri quanto para Neves-Manta poderia de certa maneira despertar a manifestação de patologias sociais que assolariam a cultura do momento ao se negar a corresponder exatamente as perspectivas culturais dos mosqueteiros intelectuais, Paulo Barreto pareceu pretender tornar sua literatura um reflexo caleidoscópico de sua sociedade. Destacando visões de hipocrisia ao tornar seu tom quase sempre exaltado, deslumbrado e irônico uma ferramenta para entreter e debochar da Cosmópolis ao mesmo tempo em que a elogia como edificadora do *moderno*.

Assim, partindo da produção das memórias do Dr. Antônio – reflexo de um esforço de dar vazão a diferentes olhares do sensacional –, passamos por um projeto literário de Paulo Barreto no intuito de voltar ao romance-folhetim, pretendendo estabelecer assim sua possível relevância dentro das proposições literárias do autor que, como num diálogo pretendido e afirmado, procurava retratar o seu tempo ao mesmo tempo em que criava ou perpetuava visões sobre ele.

### 3.1 I – UM *GHOST WRITER* ADANDINADO

Embora não tenha sido assinada pelo cronista e atribuída, no momento de publicação, ao próprio personagem narrador da história – o gatuno conhecido como Dr. Antônio –, aqui partimos do pressuposto de que a obra escolhida para foco de análise foi escrita por Paulo Barreto (João do Rio). Mesmo sendo estas considerações algo que se tornou uma espécie de senso comum da crítica literária e biográfica hoje em dia, não poderíamos, entretanto, deixar de comentar que existe (ou existiu) polêmica (ou mistério) a respeito da autoria das memórias do Dr. Antônio. E toda polêmica, por ser uma espécie de problema, deve ser objeto de estudo. Portanto, deve ser comentada, considerada e, se possível ou pertinente, levada a bons termos.

---

<sup>272</sup> A expressão é de Antônio Cândido.

Outros investigadores já se debruçaram sobre essa questão e aqui compartilhamos da maioria de suas observações. Entretanto, como o romance *Memórias de um Rato de Hotel, a vida de Dr. Antônio narrada por ele mesmo* é a narração a qual focamos nossa análise, achamos pertinente – mesmo sob o perigo de pecar pela repetição – contribuir, da maneira que pudermos, com nossos comentários. Ao mesmo tempo, encontramos nessa discussão uma maneira de apresentar alguns aspectos dessas memórias e já apontar alguns dos nossos direcionamentos de análise a respeito dessa obra e “seus autores” que, deveras, criou – ou permitiu que se criasse, como uma espécie de *acordo de leitura* – um ar de mistério em torno de si.

Para isso, pretendemos partir de *dentro* do texto para *fora* dele, explorando algumas características do gatuno enquanto personagem narrador.

Segundo a lógica da narrativa, há pelo menos duas personagens envolvidas na produção das memórias do Dr. Antônio. Uma é o próprio Artur Antunes Maciel; a outra, um seu admirador, anônimo no texto, de profissão jornalista. Sendo este personagem o responsável por convencer o *doutor*, alguém que nunca antes havia cogitado escrever suas próprias memórias,<sup>273</sup> a dedicar-se a esta empreitada literária.

Como nos é contado no primeiro capítulo das memórias, esse agente da notícia conseguira uma entrevista com o gatuno no cárcere onde se encontrava. Encontro no qual, através da exposição de sua admiração à inteligência fora do comum desse “doutor” e o carisma que essas qualidades prometiam despertar no público leitor – o que tornaria a publicação de suas memórias algo agradável ao consumidor e interessante ao mercado literário –, procura persuadir o gatuno a contar sua história para seu jornal, o *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro, supomos, onde o folhetim foi realmente publicado. Encurralado pela lisonja que o jornalista lhe homenageara (gatuno orgulhoso de seu trabalho que era) e depois de ser levado à conclusão de que nada de mal faria para seu caso na justiça relatar sobre o que todos já suspeitavam ou lhe atribuíam, decidiu ceder ao pedido do entrevistador. Mas não antes de refletir, como que para buscar confiança na empresa, sobre o interessante e porque não adular artigo que algum cronista havia escrito a seu respeito quando da sua última captura. Neste capítulo das memórias do gatuno, segue então trechos do

---

<sup>273</sup> RIO, João do. *Memórias de um rato de hotel*. Rio de Janeiro: Dantes, 2000, p. 33.

*Representativo do roubo inteligente*, artigo de Paulo Barreto publicado no jornal *A Notícia* em 20.08.1911<sup>274</sup> sob a alcunha de João do Rio, seu pseudônimo mais usual.

Segundo o biógrafo João Carlos Rodrigues<sup>275</sup>, esta correspondência poderia ser considerada uma evidência para a atribuição da participação do cronista carioca como, se não uma espécie de *ghost writer* do doutor, pelo menos o redator ou entrevistador que – anônimo no texto – guiaria as memórias do gatuno em seus focos de interesse<sup>276</sup>. Lembra o próprio Dr. Antônio:

- Além do mais, disse o homem do jornal, na manhã seguinte, você foi o nosso primeiro rato de hotel. É preciso escrever as suas memórias!
  - Pois escreva.
  - Porque não escreve você?
  - A mão treme. Sente-se, que eu dito.
- E assim, durante dias, fui ditando e escrevendo o que se vai ler.<sup>277</sup>

Tanto no posfácio acoplado à segunda edição das *Memórias de um Rato de Hotel* como em sua última biografia sobre João do Rio e sua obra, João Carlos Rodrigues aponta ainda outros indícios sobre essa parceria ou *artimanha malandra*<sup>278</sup> – diríamos, no caso de ter escrito o livro por inteiro, mesmo que baseado em entrevistas com o doutor – do cronista carioca e sua participação nas memórias do gatuno Dr. Antônio. Entre elas, está a série de crônicas (*O Assassino escreve-me*; *O Assassino fala-me*; e *O Assassino visita-me*) que vinha publicando desde julho de 1911 no jornal *A Notícia* e que tinha como material uma abordagem aproximada com a temática das memórias do rato de hotel. Evento literário que demonstraria o interesse do cronista em explorar o universo da criminalidade carioca, embora o criminoso e o tipo de crime fossem outro (um assassino anônimo) e essas crônicas tivessem certa inspiração em episódios ficcionais do personagem Rocambole de Ponson du Terrail e um ensaio de Thomas de Quincey sobre a (bela) arte do assassinato.<sup>279</sup>

O biógrafo ainda aponta outras publicações do cronista que pareciam interessadas em aspectos ainda mais similares aos das memórias do Dr. Antônio, como o caso do conto *Milagre de São João*, publicado na *Gazeta* em 20.06.1911 e posteriormente agregado ao volume *A mulher e os Espelhos*, o qual narra um acontecimento coincidente (nos

<sup>274</sup> Assunto de capítulo posterior desta dissertação.

<sup>275</sup> RODRIGUES, João Carlos. Um mistério literário. In: RIO, 2000, p. 287.

<sup>276</sup> Id., p. 287.

<sup>277</sup> RIO, 2000, p. 39.

<sup>278</sup> O termo é nosso – inspirado por Antônio Candido –, e não de João Carlos Rodrigues.

<sup>279</sup> É claro que a influência rocambolesca parece ter sido conservada – e, em alguns momentos, declarada – nas confissões do “Dr. Antônio”, mas a lúgubre arte do assassinato será desvalorizada nas memórias desse gatuno, que não tinha (quase) nada de sinistro.

aspectos da história) com o conteúdo do capítulo 13 das memórias do *doutor*; a peça teatral em um ato, *Que pena ser só ladrão*, encenada em 1915 e cujo protagonista é um elegante rato de hotel com ares de dândi tal qual o Dr. Antônio em suas memórias; e o conto *Uma aventura de hotel* publicado também na *Gazeta de Notícias* em 1908 e depois incluída no volume *Dentro da Noite* (1910), no qual é narrado o caso de um ladrão infiltrado entre os hóspedes de um famoso hotel no Catete, em que o...

...clima de desconfiança e indignação é muito semelhante aos das vítimas do Dr. Antônio, nome aliás do funcionário suspeito no conto. Como era de seu estilo, João do Rio usava e abusava de ambigüidade e cinismo, misturando indiscriminadamente ficção e realidade, personagens reais e inventados.<sup>280</sup>

Dada suas diferenças, entretanto, compartilhamos com Rodrigues a perspectiva de que mais valeria atentar para as semelhanças do que para as dessemelhanças<sup>281</sup> na investigação comparativa desses contos e crônicas com o folhetim de dezembro de 1911. Ainda observa que, na última dessas crônicas de julho de 1911 sobre o assassino anônimo, o cronista declara ter recebido autorização de um certo delegado para entrevistar outro criminoso cujo nome não é declarado abertamente. Mas que estava preso na mesma Casa de Detenção na qual se encontrava – no momento histórico – o famoso Dr. Antônio, dando mesmo a entender que esta conferência poderia ser seu próximo empenho jornalístico.

Assim, no raciocínio do biógrafo, estes seriam outros indícios relevantes para evidenciar a participação de João do Rio no “caso” das publicações das memórias do Dr. Antônio no jornal *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro. Empresa da qual, na época, o próprio Paulo Barreto se tornava diretor.

Em nosso estudo, este levantamento biobibliográfico de João Carlos Rodrigues nos ajudou a apontar, se não para a própria autoria, pelo menos para a participação efetiva de João do Rio na produção do romance-folhetim publicado na *Gazeta*, pelo menos no papel do “jornalista anônimo” discriminado na própria narração das memórias do *doutor*.

Entretanto, devido a dois fatores principais, aqui inquirimos a respeito das dimensões dessa participação do cronista dentro da composição literária dessa obra: se apenas como um transeptor das memórias ditas pelo Artur Antunes Maciel, como é o desempenho atribuído ao jornalista anônimo no texto das memórias; se como um coautor ou entrevistador do *doutor*, papel no qual poderia interferir editorialmente nas memórias publicadas; ou como

<sup>280</sup> RODRIGUES, 2000, p. 286.

<sup>281</sup> RODRIGUES, João Carlos. *João do Rio: vida, paixão e obra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010. p. 146.

autor *de fato* das memórias desse criminoso carioca (um *ghost writer adandinado*) com base talvez em algumas entrevistas, em vinte anos de causos do *doutor* nos jornais<sup>282</sup> e conteúdos/episódios ficcionais que tenha achado pertinente à caracterização do Dr. Antônio enquanto admirável e inteligentíssimo (personagem) gatuno à Arsène Lupin e Rocambole.

Um dos dois principais fatores de inquérito sobre esse *caso de mistério* seria, afinal de contas, a comparação e aproximação do estilo literário, inclinações temáticas ou tratamentos de conteúdos encontrados nas memórias do Dr. Antônio com as obras (contos, romances e crônicas) de João do Rio. Algo que já foi parcialmente demonstrado por João Carlos Rodrigues nos apontamentos acima e cuja pretensão, dentro de nossas limitações temáticas, é a de ser realizada em parte desta dissertação. O outro fator, inicialmente externo à crítica literária, mas que sem o qual talvez não surgisse (ou demorasse a surgir) essa *polêmica das letras* sobre a autoria das memórias do gatuno, foi uma afirmação (cada vez menos) ousada de um colaborador habitual da revista da Academia Brasileira de Letras há mais de meio século atrás. A qual foi *encontrada*, com ares de observação corriqueira, manuscrita na antecapa de um volume da primeira edição em livro (1912) das *Memórias do rato de hotel* pertencente a Plínio Doyle e do qual a segunda edição da editora Dantes foi reportada: a de que o autor desse romance folhetim, embora ninguém soubesse na época, mas muito provavelmente *suspeitassem*, era, de fato, João do Rio.

Uma *surpresa* para os *fãs* do admirável gatuno e do célebre cronista! Sentimento compartilhado também por Doyle na nota prévia da segunda edição, onde conta o episódio em que se deparou pela primeira vez com este volume nas estantes de algum sebo do Rio de Janeiro:

[...] peguei um livro com uma capa muito feia, mas com um título que me chamava a atenção: *Memórias de um rato de hotel* – de autoria de um Dr. Antônio; o nome do autor não me interessava mas o título era curioso, porque então não sabia o que significava “rato de hotel”. Na capa, uma assinatura/rabisco que me pareceu ser de Francisco Prisco, e logo a seguir uma página de papel diferente em que li, surpresa: “O autor deste livro é João do Rio”, e a assinatura, então mais legível – Francisco Prisco, nome muito conhecido na cultura e na literatura brasileira, pelas inúmeras bibliografias que organizou de escritores brasileiros, publicadas em revistas e jornais. O Dr. Antônio passava assim do chão para os astros... [...] passei a ler as *Memórias de um rato de hotel*, como sendo um romance de João do Rio – Paulo Barreto.<sup>283</sup>

<sup>282</sup> RIO, 2000, p. 34. Esses “anos” de referência jornalística são uma afirmação do jornalista anônimo no primeiro capítulo das memórias e não correspondem – até onde sabemos ou pudemos averiguar – necessariamente a dados concretos da vida pública do gatuno Dr. Antônio.

<sup>283</sup> DOYLE, Plínio. De como surgiram as Memórias de um rato de hotel, do Dr. Antônio, de 1912. In: RIO, 2000, p. 10-11.

Parece ter sido essa observação *ousada* de Francisco Prisco – pois, como aponta João Carlos Rodrigues, as memórias do *doutor* não eram creditadas em nenhuma relação de obras completas de João do Rio até sua pesquisa biobibliográfica<sup>284</sup> – que teria despertado a polêmica a respeito da autoria do romance-folhetim sobre o rato de hotel. Retirando esse romance esquecido das estantes de um velho sebo para uma segunda edição pela editora Dantas e orientando Plínio Doyle e muitos outros leitores e investigadores (inclusive nós) a apreciar as *Memórias de um rato de hotel* como uma obra do *dândi carioca*.

Apesar de bastante insinuante e, na interpretação de Doyle, consideravelmente confiável, essa afirmação de Francisco Prisco ainda não seria o suficiente para resolver o problema da dimensão participativa de João do Rio na composição das memórias do *doutor*. Como contribuição à questão, João Carlos Rodrigues observa ainda que mais de uma vez, nos anos que se seguiriam a publicação das *Memórias do rato de hotel*, o cronista carioca seria envolvido em polêmicas similares que, na perspectiva do biógrafo, serviriam para denunciar uma sua inclinação à *literatura confessional*. Pois fora acusado publicamente de também ser *ghost writer* das *Memórias de João Candido* e das *Novelas de um falsário* (escrita, supostamente, na Casa de Detenção pelo criminoso Albino Mendes), ambas publicadas igualmente na *Gazeta de Notícias*, em dezembro de 1912 e setembro de 1913, respectivamente.<sup>285</sup>

No que concerne à investigação da autoria das memórias do Dr. Antônio, João Carlos Rodrigues indica a existência de incongruências entre conteúdos da narrativa memorialista e algumas das poucas informações que se sabe sobre Artur Antunes Maciel<sup>286</sup>, como sua origem paterna, alguns de seus roubos e prodígios, parcerias, condenação e tempo de cárcere<sup>287</sup> etc., o que poderia ajudar o leitor a *decidir* a respeito da *veracidade memorial* deste livro de confissões do *doutor* gatuno.

A nosso ver, a questão da dimensão participativa de Paulo Barreto (João do Rio) na composição literária das *Memórias de um rato de hotel* parece mesmo uma questão de decisão de leitura, uma vez que nunca conseguiremos arrancar uma *confissão do crime* de nenhum dos seus possíveis autores cogitados, por mais que reconstruamos uma teia de evidências que nos leve a uma conclusão sobre o caso. Incumbência que, de certa maneira,

<sup>284</sup> RODRIGUES, 2010, p. 284.

<sup>285</sup> RODRIGUES, 2000, p. 288.

<sup>286</sup> Informações adquiridas por intermédio de dois autos de polícia deteriorados do Arquivo Nacional

<sup>287</sup> RODRIGUES, 2000, p. 290. Como curiosidade, João Carlos Rodrigues aponta que, se fôssemos levar a sério os anos de cárcere admitidos nas memórias do Dr. Antônio, sobrariam apenas “5 anos de liberdade, tempo curto demais para que o pequeno meliante tantas vezes embargado na ilegalidade de seus ‘trabalhos’ fizesse jus à narrativa das peripécias quase inacreditáveis de um charmoso enganador da polícia”.

parece-nos também comum ao procedimento historiográfico em várias ocasiões de estudo. No sentido de nosso interesse analítico – a figura do criminoso no início do século –, compartilhamos com Plínio Doyle a exclamação de que o Dr. Antônio (esse célebre desconhecido de agora) passava “do chão para os astros” ao ser *desmascarado* como o celebrado cronista carioca.

Nossa decisão de ler as *Memórias do rato de hotel* como um romance ficcional – também uma espécie de memória, menos *confessional* e mais *confeccionada* – de João do Rio se deu, além da admissão da pertinência das evidenciações da literatura comparada apresentadas por João Carlos Rodrigues, devido ao reconhecimento de que uma resolução desse tipo sobre o *caso* da autoria do romance de folhetim no qual a “vida do Dr. Antônio é contada por ele mesmo” só parece enriquecer as perspectivas de nossa pesquisa. Perspectiva que, em nossa compreensão, nos daria a possibilidade de interpretar historicamente essas memórias através dos aspectos daquilo que Jury Antonio Dall’Agnol determinou como *entrecruzamento de memórias*.

Ao investigar esse mesmo *caso de mistério* problematizando-o em relação às possibilidades de sua investigação historiográfica – enquanto discurso memorialista e ficcional criado a partir de entrevistas de João do Rio com Antunes Maciel –, Dall’Agnol propõe analisar o conteúdo da obra do gatuno/cronista como o entrecruzar das memórias individuais de Dr. Antônio com a “escrita aguçada e carregada de olhares sobre as experiências de vida das ruas do repórter-ficcionista”.<sup>288</sup> *Olhar* que denunciaria, de algum modo, resíduos compartilhados da memória coletiva do período e seu imaginário a respeito do criminoso (no geral e no particular), ao mesmo tempo em que “fundindo fato e ficção” relataria a respeito de demais “tipos sociais e estigmas que apareciam estereotipados no Rio de Janeiro do início do século XX, e que percorriam o imaginário da época”.<sup>289</sup>

Admitindo o entrecruzamento de memórias individuais e coletivas nessa obra de confissões do gatuno e olhares do cronista, portanto partindo da perspectiva de investigação de resíduos do imaginário a respeito do criminoso e demais tipos sociais estereotipados do momento social de produção do folhetim, não poderíamos deixar de inquirir a respeito do lugar, cenário ou *campo literário*<sup>290</sup> de onde essa obra foi produzida. Essas perspectivas são admitidas em nossa pesquisa no intuito de afinar nossa crítica histórica

<sup>288</sup> DALL’AGNOL, Jury Antonio. História, memória e ficção: o caso Dr. Antônio. In: *Cad. Pesq. Cdhis*, Uberlândia, v.23, n.1, jan./jun. 2010, p 107.

<sup>289</sup> Id., p. 105-106.

<sup>290</sup> BOURDIEU, Pierre. Questão de Método. In: \_\_\_\_\_ . *As regras da Arte*. Trad. Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 203-243.

desses tipos *tão literários quanto sociais* e assim procurar interpretar esses conteúdos como retratações artísticas de possíveis imagens latentes tanto do meio artístico quanto do imaginário social. Considerando que uma age sobre a outra num constante diálogo de aceitação, repúdio e modificação que, não importando a consequência, sempre poderá dizer algo de interessante ao observador atento.

Portanto, em nossa decisão de leitura, compartilhamos da proposição de João Carlos Rodrigues quando proclama que as “Incongruências e possíveis mentiras não diminuem o interesse dessas *Memórias...* Ao contrário, aumentam as possibilidades da intervenção de João do Rio para além de seu texto cheio de humor e ironia”<sup>291</sup> e *temperamento etnográfico*, completariamos, intervenção que abre a obra para uma crítica histórica e literária mais abrangente – a respeito das figurações do criminoso e seus possíveis aspectos sociais manifestados na literatura – do que o faria a confissão *individual* de um gatuno encarcerado...

Gatuno encurralado! É o que pretendemos fazer deste *ghost writer adandinado*, cercando suas máscaras e disfarces, suas *artimanhas malandras*, revelando (para o público curioso) o porquê de suas várias identidades com a qual compõem os crimes e relatos que (nem sempre) lhe são atribuídos. Gatuno sagaz, inteligentíssimo, que aprendeu na “escola do crime”, cujo ensino se tira do submundo do Rio de Janeiro ou dos professores da Casa de Detenção, aquela única e velha lição que ladrão não cansa de transmitir a ladrão:

- Você confessou?
- Confessei.
- Burro!
- Por quê?
- Nunca se confessa um crime.<sup>292</sup>

Paulo Barreto, o *doutor adandinado* João do Rio, parece negar a autoria dessas (e outras) memórias como um criminoso nega a autoria de seu crime a todos aqueles que ele sabe terem certeza de que foi o próprio a cometer. Afinal de contas, é preciso manter as aparências, lição compartilhada pelos criminosos com uma espécie de projeto social da *civilização carioca* do período, mesmo que essa superfície – essa *fachada* – não convença a ninguém e tenha a tendência de se tornar tema de uma comicidade cínica para alguns *olhares*. E trágico, não raro às vezes, na pena de alguns *paladinos malogrados...* Coisa só para inglês, chefe de polícia e público leitor verem.

---

<sup>291</sup> RODRIGUES, 2000, p. 290.

<sup>292</sup> RIO, 2000, p. 170.

Voltando para *dentro do texto*, ficamos com a pergunta: se gatuno que é gatuno (criminalizado nas tenacidades dessa escola) nunca confessa um crime, o que pretende o Dr. Antônio com essas suas memórias...?

Respostas a essa pergunta irão acompanhar toda nossa análise... Entretanto, se confiarmos no universo da narração, uma leitura atenta dessas confissões “provaria” que *A vida do Dr. Antônio contada por ele mesmo* não é, afinal de contas, contada pelo gatuno Dr. Antônio... Também não o é, segundo a *credibilidade fictícia* destas memórias, contada pelo jornalista anônimo (cujo indiciado é João do Rio).

Mistério que o próprio texto resolve, mas não sem contradições e suspeitas que em nada implicam nossas observações exegéticas até agora. Segundo o texto, o autor confesso dessas memórias seria, nada mais nada menos, a primeira e maior vítima do *doutor* gatuno: o próprio Artur Antunes Maciel, a face por trás da máscara de Dr. Antônio.

Um ocultista poderia explicar melhor essa minha fatalidade. Porque é uma fatalidade que toma o meu corpo, apossa-se de mim e faz outro homem. Eu aqui, escrevendo estas memórias, estou doente e cheio de desilusões. Estava assim na Correção. Pus o pé na rua. O outro tomou conta de mim, endireitou o chapéu alto, abotoou a sobrecasaca e seguiu: – “Dr. Antônio” satânico, sutil, diabólico.<sup>293</sup>

Senhores do meu corpo há um Artur, o rapaz ocioso filho de boa família, um pouco vaidoso e femeeiro, e o outro, o “Dr. Antônio”, diabólico, ousado, fantástico. É o “Dr. Antônio” que me perde, que me arrasta. [...] Como seria interessante para um médico psiquiatra o estudo desta dupla personalidade que sinto em mim.<sup>294</sup>

Ao deslocar este trecho do texto do Dr. Antônio, a impressão que poderia reinar nos leitores é a de que Antunes Maciel, bem à maneira daquela “tradição” da negação “tão” comum aos criminosos, poderia estar somente tentando justificar seus crimes e provar a inocência de seu caráter perante o público. Procurando dessa forma provocar uma simpatia que, como veremos ao comentar um artigo publicado na *Gazeta de Notícias*, para João do Rio deveria ser estendida a esse gatuno pelo mero carisma de sua figura e a uma espécie de “função social” de sua existência na sociedade carioca do início do século.

Embora algo que poderia determinar-se como uma espécie de justificativa por parte do criminoso, desesperado por ver seus atos maledicentes diminuídos em maldade perante o público, dessa passagem poderíamos refletir também a respeito de algumas características próprias da obra ou mesmo de uma possível mensagem que o *ghost writer adandinado* deste romance-folhetim poderia querer perpassar com sua leitura.

<sup>293</sup> Id., 247.

<sup>294</sup> Id., 248.

Sem descartar aquele sentido do discurso a ser explorado – o da *justificativa*, da *doença*, da *fatalidade* –, apontaríamos que este trecho vem condizer com algumas interpretações (inclusive a nossa) sobre a cultura deste “Brasil carioca” do período. Indicando que a relação entre aquilo que poderíamos entender como profundidade (o *eu*) e superfície (a *máscara*) nem sempre se estabelecia numa clara relação de dominância e muitas vezes se confundindo ou mesclando de acordo com a situação. Complementando-se e, assim, determinando-se mutuamente. A nosso ver, essa relação confusa, obscura, seria mesmo uma espécie de *imagem autorresidual* do período manifestada na literatura (sobre ela mesma) e nos questionamentos dos homens de letras (e sua sociedade).

Dessa maneira, nessa dissertação procuramos entender uma questão sobre o *interior* e a *fachada* de maneira problematizada e sem hierarquias necessárias, admitindo que nem sempre *é o sujeito que usa uma máscara*, e que, portanto, *uma máscara também pode usar o sujeito*.

Para tanto, nesse momento propomos um esforço de crítica que venha de um diálogo entre os “autores” da obra, abordando esse *baile de máscaras* no que diz respeito de suas consequências para a narratividade das memórias do Dr. Antônio. Procurando tecer apontamentos no sentido deste nível de análise, encontramos numa análise comparativa entre as “psiques” ficcionais – ou *ficcionalizantes* – de Artur Antunes Maciel e Paulo Barreto um caminho interessante de análise no intuito de compor e expor uma *multiplicidade crônica* que a nos se mostrou essencial ao olhar destas e muitas outras memórias produzidas no vigor do *instantâneo* das crônicas urbanas do período.

### 3.2 II – UM BAILE DE MÁSCARAS: UMA *MULTIPLICIDADE CRÔNICA* NO *OLHAR DO OPERADOR* DE UM CINEMATÓGRAFO DE LETRAS E NO *HÁBITO* DE UM *DOUTOR DO CRIME*

Mesmo se a decisão for a de não levar a sério as implicações de duplicidade psicológica de Artur Antunes Maciel, coisa que não faremos nesse estudo, embora isso não signifique deixar de duvidar de suas observações ou interrogá-lo, este livrinho misterioso de memórias ainda assim pareceria um interessante objeto de pesquisa com “ares de psicologia”. Mas talvez não com o aspecto e os resultados esperados pelo próprio memorialista, devido ao fato de que nossa consciência analítica nos adverte a, embora sem deixar de lado o sentido que o autor espera que o leitor siga, ir sempre a *contrapelo* das observações de qualquer declaração ou documento na necessidade crítica de melhor admirá-lo. Admitindo, portanto,

que tudo que é dito sempre o é feito de *algum lugar* e com algum interesse específico, sendo a desconfiança em relação ao autor e suas implicações um passo adiante para melhor entendê-las e engajá-las no lugar de onde saíram.<sup>295</sup>

Utilizando-nos da crítica literária, nosso intento de analisar as faces dessa duplicidade do gatuno (Maciel/Dr. Antônio), tendo em vista as consequências para o nível das intenções narrativas (ou confessionais) dessas memórias, faz-se também sob a previsão de estudá-la sob a perspectiva da literatura de Paulo Barreto ou lê-la como um romance de João do Rio. Encontrando assim em estudos que procuraram analisar o que entendemos como uma *necessidade narrativa* do *pseudônimo* nas obras do escritor uma consciência analítica a respeito de uma espécie de multiplicidade “personalística” que parecia condicionar, ou mesmo dar vida, ao olhar do cronista. Dessa maneira, visaremos por uma interpretação um tanto ousada ao conclamar que, devido a certas semelhanças “psíquicas”, o par de falsários Maciel/Dr. Antônio – uma mesma pessoa, em momentos ou lugares de *fala* diferentes – poderia deixar-se figurar como uma espécie de emblema da literatura de Paulo Barreto/João do Rio ou, por pretensão, uma “*metapersonagem* narradora” muito presente de suas produções literárias.

Acompanhando a atividade de publicação do cronista nos diferentes jornais e periódicos que trabalhou ou contribuiu, nota-se que a utilização de pseudônimos era uma prática literária, se não *total*, predominante nos procedimentos de publicação de Paulo Barreto.

Entretanto, como observa Raúl Antelo, a prática deste *baile de máscaras*<sup>296</sup> parecia um *lugar comum* da produção literária do Brasil desde que se passou a publicar crônicas, contos e romances nos periódicos do país. Referindo-se a vários outros autores publicadores que usufruíam dessa prática, o comentador procurou observar alguns dos “usos” (e *abusos*) que os escritores faziam dessa espécie de *instrumento* literário de acordo com suas “necessidades” que, normalmente, advinham de uma espécie de “conflito” ou “acordo” entre o exterior e o interior de uma produção literária.

---

<sup>295</sup> GINZBURG, Carlo. *O Fio e os Rastros: o verdadeiro, falso, fictício*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 11. Como afirma Ginzburg, é na investigação de um plano interpretativo de leitura das fontes históricas, uma *história a contrapelo*, como queria Walter Benjamin, que deve o crítico procurar não somente o que “foi dito” em um documento – verdadeiro, falso ou ficcional –, conforme o que se pode “deixar a entender” em seu conteúdo e, por meio da reconstrução do momento histórico de produção e suas relações determinantes, investigar ainda o que “não foi dito” ou “deixou-se de dizer” a seu respeito – através da suposição da existência de elementos *incontrolados* dentro de qualquer texto.

<sup>296</sup> ANTELO, Raúl. *João do Rio: o dândi e a especulação*. Rio de Janeiro: Taurus-Timbre, 1989. A expressão é de Raúl Antelo.

Operando como uma espécie de proteção contra as adversidades sociais que poderiam surgir da publicação de determinado conteúdo literário, a prática do pseudônimo encontrava seu uso mais evidente na garantia do “divórcio entre as letras e a notoriedade social”,<sup>297</sup> aspecto nem sempre positivo para a imagem ou reputação de determinado autor. Isso ao gerar uma esfera do anonimato que é tão necessária à expressão daquelas coisas que muitos querem ver declaradas, mas que poucos pretendem ver-se atribuídas.

Entretanto, parecia ser outra pretensão a respeito dessa prática do pseudônimo – o mesmo uso, mas por motivos diferentes – que determinaria sua profícua difusão na virada do século. Com as transformações socioculturais da figura do escritor, sua profissionalização como cronista-jornalista no cenário literário da cidade do Rio de Janeiro, os autores-publicadores pareciam usar desse “pseudonome” no intuito de multiplicar suas possibilidades de interação com a crescente demanda de mercado consumidor de “letras”, e assim “poder vender seu produto em mais de uma ocasião, a mais de um comprador”,<sup>298</sup> observando uma lógica de diferenciação de consumo entre *alta* e *baixa* literatura<sup>299</sup> sem a preocupação de atrelar seu nome à apenas uma dessas *alturas* literárias. Preocupação que se dava devido ao fato de que esse tipo de razão mercadológica teria gerado consequências artísticas, nem sempre *admiráveis* para determinado grupo, ao entrecruzar interesses artísticos e preocupações de vendagem na pena dos autores. Uma vez que diferentes tipos ou gêneros de publicação – ou diferentes espectadores – demandariam estilos literários distintos... Embora quase todos com o mesmo objetivo de procurar, de alguma maneira, envolver cada vez mais o público leitor,<sup>300</sup> sendo (re) criados através de fórmulas de sucesso principalmente da Inglaterra, França e Estados Unidos, mas também de experimentalismos literários cotidianos dos autores-publicadores com seu público leitor.

Ao mesmo tempo em que possibilitava seu surgimento, essa necessidade mercadológica também trazia para o escritor profissional que sobrevivesse desse seu trabalho com as *letras* – sendo Paulo Barreto apontado por muitos<sup>301</sup> como o primeiro dessa *nova*

---

<sup>297</sup> Id., p 24.

<sup>298</sup> Id.

<sup>299</sup> Como compreendido a respeito dessa lógica literária no capítulo anterior, essa ideia de *alta* e *baixa* literatura parecia algo mais pertinente ao cenário literário europeu, embora marcasse presença em nosso país na figura de alguns grupos de intelectuais/eruditos específicos dos variados campos artísticos do Rio de Janeiro. Entretanto, é preciso ter cuidado ao utilizar essa expressão, quando se tratar de referência ao mercado literário brasileiro, sendo este um lugar onde essas qualidades pareciam diferenciar-se mais no formato *exterior* do produto do produto de consumo cultural do que do conteúdo em si.

<sup>300</sup> Da mesma maneira, as características desse emergente público leitor da Capital Brasileira foram abordadas no capítulo anterior, determinando suas qualidades “populares”, inseridas numa lógica de maior vendagem dos livreiros, jornais e autores-publicadores na virada do século.

<sup>301</sup> O'DONNELL, 2008, p. 14-78; ANTELO, 1989, p. 21.

*espécie* – a necessidade de produzir cotidianamente algumas linhas para cotar nessa “*bolsa literária*”. Inserido nessas práticas pseudonominais, a trajetória de Paulo Barreto no universo jornalístico carioca do início do século poderia mesmo servir de exemplo (embora algumas características peculiares o diferenciasses dos outros) dessa nova sensação em relação à utilização do pseudônimo e do contexto de publicação de uma experiência literária que parecia ter o intuito de abarcar, para dentro da razão textual, um público mais variado ou *popular*.<sup>302</sup>

Assim, valendo-se dessas *máscaras* de papel e tinta que vestia com os pseudônimos literários, o cronista lançava no mercado literário do Rio de Janeiro do momento suas diversas criações – crônicas, contos, colunas sociais, romances – sem o receio de repetir-se ou redundar-se ao confeccionar *variações* temáticas de observações anteriormente publicadas. Ao mesmo tempo, essas *personalidades* assumidas para suas empreitadas literárias muitas vezes prezavam por dar o tom da publicação ou homenagear, quase como um *cover artístico* abrigado de escritores ou críticos literários europeus que admirasse, demais autores que haviam se lançado anteriormente em empreitadas similares. Abrindo dessa maneira ao leitor atento uma conexão secreta ou chave de leitura sobre a tendência artística ou crítica que seria admirada e *recriada*, segundo sua própria experiência literária, nesta determinada publicação.

Em se tratando de Paulo Barreto, Raúl Antelo observou ainda que essa *heteronímia* também marcaria uma espécie de conduta artística com a qual o cronista se relacionaria com o papel que assumia enquanto cronista-jornalista. Conduta de publicação que responderia, em parte, a uma contradição entre a profissionalização do escritor e a figuração de artista que assumia para si ligada as tendências *filosóficas* do artificialismo decadentista bem próximo ao de Oscar Wilde.<sup>303</sup>

Entendido aqui como faces de um dilema, ou de *personalidades complementares*, entre aquilo que é *terreno* na *profissão* de escritor e o que é de *sublime* na *vocação* de escritor, seus pseudônimos, máscaras ou personalidades literárias teriam servido mesmo como uma espécie de resposta ao velho conflito moral do artista em relação a uma

---

<sup>302</sup> Tal expressão tem uma significância específica em relação ao contexto mercadológico de publicação do Rio de Janeiro no início do século XX e será caracterizada mais adiante.

<sup>303</sup> Sobre a influência artística e personalística de Oscar Wilde na vida e obra de Paulo Barreto, ver: FARIA, Gentil Luiz de. A estética wildeana na obra de João do Rio. In: \_\_\_\_\_ . *A presença de Oscar Wilde na “Belle époque” literária brasileira*. São Paulo: Pannartz, 1988.

invasão da arte por uma “moral do balcão”,<sup>304</sup> agitação que também era compartilhada por muitos escritores da época que se *subjugavam*<sup>305</sup> a essa condição de profissional das letras.<sup>306</sup> Funcionando, portanto, ou assim nos pareceu, como uma espécie de conciliação entre o lado do profissional que é *pago* pelo público em troca daquelas linhas torpes que escreve todos os dias, num forçoso trabalho mais de *técnica* do que *inspiração*... Com o lado das aspirações do *Artista*<sup>307</sup> que trabalha sobre o *material bruto* da poesia, buscando transformá-la no “belo” artístico, “ourivesaria” que só surge com aquela plena liberdade e *inutilidade* de criação, a serviço da própria inspiração e não do agrado dos outros (ou assim se propunha), que o jornal e o gosto do público (e é aí que está o problema) não parecia render ao escritor profissional.

Como apontou Flora Süssekind, a transformação do literato em profissional e a invasão do “gosto popular” na atividade literária no final do século XIX e início do século XX causariam diferentes reações e posicionamentos nos escritores brasileiros. Comportamentos de onde nasceriam, por meio de atos de repulsa ou aproximação a esse fato, vanguardas de determinações ou efeitos artísticos que influenciariam muitas das proposições do modernismo brasileiro da década de vinte, embora não necessariamente como uma continuidade. Caracterizando-se por movimentos pendulares por parte dos escritores, uma dessas “revoluções” artísticas teria acontecido numa maior admissão de uma linguagem seca, curta, caracteristicamente jornalística, sem rodeios e elaborações ornamentais excessivas, de conteúdo e atributos verossímeis e, portanto, de fácil acesso ao público emergente, enquanto passíveis de mérito artístico. Atribuição *duvidosa* e não sem grandes resistências por parte de alguns literatos do início do século.<sup>308</sup>

Concomitantemente a essa maturação estilística, e também como algo gerado e gerador dela, a literatura parecia se apropriar de algumas características das inovações tecnológicas que ocorriam no período e que causavam grande sensação e interesse no Rio de Janeiro. Como os *avanços* da imagem fotográfica, do cinema e dos gramofones,

<sup>304</sup> BAUDELAIRE, 2003, p. 123. Em seus ensaios sobre Edgar Allan Poe, Baudelaire compartilha com o escritor norte-americano um “horror” em relação à invasão do “gosto popular” quanto a uma “*economia*” da criação em um cenário de profissionalização do escritor e da emersão do que entendeu como *utilitarismo literário*.

<sup>305</sup> SÜSSEKIND, Flora. *Cinematógrafo de Letras: literatura, técnica e modernização no Brasil*. São Paulo: Companhia. das Letras, 2006, p. 20-25. A pesquisadora aponta as tensões entre “literatura pura” e “literatura de jornal” ao longo de seu estudo sobre as influências das inovações tecnológicas nas técnicas literárias. No trecho selecionado, procura debater, como exemplo, as maneiras diferentes com que Olavo Bilac, Paulo Barreto e Lima Barreto lidaram com a profissionalização do escritor e sua arte na condição de publicadores nos jornais.

<sup>306</sup> ANTELO, 1989, p. 21-22.

<sup>307</sup> Id., p. 24.

<sup>308</sup> SÜSSEKIND, 2006, p. 35-37. A pesquisadora comenta uma tendência ao exagero de ornamentação de alguns literatos. Seria uma espécie de atitude de resistência para com a linguagem mais seca e visual do jornal. Sobre o problema da verossimilhança, ver: ANTELO, 1989, p. 23.

instrumentos técnico-científicos que possibilitavam a “cópia” imagética ou sonora de um original, derrotando desejos miméticos “ancestrais” de algumas tendências artísticas; ou mesmo do automóvel, que deslocava o espaço urbano, o tempo e a “prudência” do cotidiano numa velocidade de causar vertigem, transformando assim as imagens do cotidiano com sua velocidade e tensão. Tudo isso ao mesmo tempo em que a própria sensibilidade dos habitantes das grandes cidades brasileiras parecia se transformar devido ao contato com estes *progressos* “*tecnocosmopolitas*”.

Inserida e atuando nesse contexto, considera-se que aquela literatura de jornal acabou por *testemunhar* – como exemplo, experiência e também representação – estas transformações das estruturas de percepção (cognitiva e literária) sobre a cidade ao aparentarem estar em “sintonia com o império da imagem, do instante e da técnica como mediações todo-poderosas no modo de se vivenciar a paisagem urbana, o tempo e uma subjetividade sob constante ameaça de desaparecimento”<sup>309</sup> que parecia constituir seu reinado no Rio de Janeiro do momento. Isso devido à necessidade mercadológica correspondida de adaptar-se a essas propriedades *sensacionais* (como vimos, de causar sensação) tanto em um nível temático e representativo, uma vez que muitas das obras falavam desse cotidiano que se transformava através dos novos acessórios e se utilizavam dessas máquinas como representantes dos “tempos modernos”. Quando ao nível do estilo, influenciando a própria técnica literária em seu caráter descritivo/narrativo.

*Sintonia* que, em nosso entendimento, teria transformado em componente artístico-literário as mazelas e contrariedades da imersão do sujeito na grande urbe. Além daquele dilema artístico e moral – ou, pelo menos, aqui entendido como tal – que surgia concomitantemente a essas invenções tecnológicas, acompanhando a economia literária dos periódicos e as reinvenções literárias que deste cenário advieram, e que em parte se polemizavam no cenário artístico em torno daquilo que Walter Benjamin problematizou como desaparecimento da “aura” da obra de arte devido a um processo de des-individualização do original (o modelo e a mimese) nesta era da reprodutibilidade técnica.<sup>310</sup>

Assim, o desenvolvimento do homem de letras enquanto funcionário de jornal, submetido a uma lógica de maior tiragem dos periódicos que parecia mesmo ditar grande parte de sua vida dentro do mercado editorial, teria marcado o cenário literário do Rio de Janeiro do período. Trazendo à tona uma série de discussões a respeito daquilo que poderia

---

<sup>309</sup>Id., p 16.

<sup>310</sup>BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: *Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sérgio Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 165-196.

ser considerado artístico (ou não) em relação às novas tendências e experimentalismo literários que ocorriam na “máquina”<sup>311</sup> da imprensa.

Imerso nesse ambiente cultural enquanto escritor profissional, em nossa compreensão Paulo Barreto teria tentado conciliar suas aspirações plenamente artísticas – e “independentes”, por assim dizer – com a demanda e formatação do jornal. O que o teria levado a adotar posturas ambíguas em relação às publicações nos periódicos, tanto nos parâmetros artísticos quanto nos parâmetros de conteúdo, sendo este posicionamento quase “conflitante” aquilo que daria nascimento a uma conduta literária que teria grande reconhecimento e aceitação por parte do público leitor e que, por isso, iria mesmo influenciar numa modificação no *ethos* da atividade jornalística.

Procurando *conformar* arte e jornalismo, acabaria por prezar pela transformação da notícia mais em uma crônica investigativa, abrindo as páginas dos jornais para as “sensações” da urbe através de procedimentos artísticos e pesquisas de campo<sup>312</sup>, do que mera informação. Misturando, para tanto, conteúdos “verídicos” investigativos, substâncias ficcionais e técnicas de narração com intuito de mais eficientemente prender (ou *comprar*) o interesse do leitor.

Procedimento que, como vimos, influenciaria no nascimento daquilo que ficaria conhecido como *novo jornalismo* no Brasil, está conciliação entre veracidade e ficcionalidade no âmbito temático e artístico levaria este escritor a assumir suas crônicas enquanto notícias ou boletins da urbe, tomando para si o encargo de “testemunhar”, mesmo que *ficcionalmente* através de seus *olhares* angulosos e moralmente flexíveis, os acontecimentos da cidade em seus vários espaços e níveis sociais.

Atuando nesta modalidade do *testemunho literário de jornal*, em nossa compreensão a criação e utilização de múltiplos pseudônimos seria um dos principais instrumentos literários pelo qual Paulo Barreto possibilitaria um equilíbrio entre os pares (inicialmente contraditórios) arte/notícia e testemunho/ficcionalidade no universo de suas aspirações artísticas, resolvendo aquele problema moral ou a contradição do “artista” que é “profissional” – mas já chegaremos a isso.

---

<sup>311</sup> Como entendido, a própria ideia de “máquina” parecia invadir a literatura, causando repúdio a alguns devido à sugestão de uma literatura técnica “fotocopiadora” da realidade, uma analogia muitas vezes levada a sério pelos artistas. Mas também há fascínio por parte de outros literatos, em razão das potencialidades narrativas que lhes pareciam advir dessa nova experiência artística.

<sup>312</sup> O’DONNELL, 2008, p. 90-91. É considerado por muitos também o pai das reportagens investigativas que levavam o jornalista para fora da redação em meio aos cenários que descrevia..

Dentre muitos, o gênio literário de Paulo Barreto parecia um dos mais “modernos” de seu momento literário ao pretender trazer dimensões, *olhares* ou “*flashes* fotográficos”<sup>313</sup> do cotidiano dos leitores e da cidade para dentro de suas crônicas. Ângulos capturados por meio de uma espécie de uma admiração via “lente cinematográfica”, analogia presente nas perspectivas do escritor sobre seu fazer literário da crônica no jornal e que demonstraria seu afinamento artístico com algumas tendências e efeitos literários revolucionários do período. Declarou o cronista:

A crônica evolui para a cinematografia. Era [antes] reflexão e comentário, o reverso desse sinistro animal de gênero indefinido a que chamam: o artigo de fundo. Ultimamente era fotografia retocada mas com vida. Com o delírio apressado de todos nós, é agora cinematográfica – um cinematógrafo de letras, o romance da vida do operador no labirinto dos fatos, da vida alheia e da fantasia –, mas romance em que o operador é personagem secundário arrastado na torrente dos acontecimentos.<sup>314</sup>

Nessa perspectiva, a crônica seria, portanto, o “romance” daquilo que o “operador” viu, *testemunhou*, no “labirinto dos fatos” do cotidiano da cidade, o espaço *natural* dessas tecnologias cosmopolitas que viriam servir o “delírio apressado” e quase febril, ou *vertiginoso* como muitas vezes *põe aos olhos* a literatura de Paulo Barreto, dos habitantes da urbe. Sendo aquilo que se vê – a fita de cinema, o filme, a foto, a crônica – tido como mais importante ou urgente do que aquele que vê ou nos trás a visão (o operário e/ou o operador), a impressão que se dá nas proposições desta literatura é a da admissão da “imparcialidade” de uma lente mecânica que flagra as imagens ou copia os sons da cidade, criando uma aparente inversão ou suspensão da tarefa de descritor do narrador. Imparcialidade e inversão apenas aparente e que, em nosso entendimento, de alguma maneira teria a tarefa de tentar esconder uma das faces daquele dilema moral do artista nesse novo cenário literário.

Trazendo o elemento ocasional daquele que se depara ora com uma situação cotidiana, ora com uma ocasião inesperada dentro desse mesmo cotidiano – ocorridos que se fazem fixar, por persistência ou surpresa, em imagens no córtex cerebral da testemunha ou na lente da câmera –, a crônica, por ser a narração de uma espécie de flagrante ou acidente, é admitida como um “gênero indefinido”. Evento literário de testemunho impossível de ser

<sup>313</sup> Flora Süssekind traz percepções sobre uma modelagem literária que pretendesse admitir uma linguagem concisa e que *dissecasse*, por assim dizer, as qualidades da imagem fotográfica, ao deixar de “competir” com ela – por meio de intensas ornamentações literárias descritivas – e “tomasse emprestado” da técnica fotográfica um modo de percepção que servisse ao propósito de descrições rápidas com intenções de *flashes* fotográficos, secando a própria linguagem e passando “a trabalhar com uma concisão maior e consciência precisa da urgência e do espaço jornalístico” (SÜSSEKIND, 2006, p. 38). Essa característica estendemos às crônicas de Paulo Barreto.

<sup>314</sup> RIO, 2009, p. 5.

*previsto* e levado a cabo segundo a transcrição literária de uma aleatoriedade da visão que a multiplicidade da urbe trás ao admirador (cronista ou leitor). Ou pelo menos, parece ser essa a intenção literária de Paulo Barreto ao projetar as suas visões como fitas de cinema. Intuito mais produzido no âmbito das proposições sobre a crônica, numa analogia pertinente a modernidade ambicionada pelo cronista, do que talvez no âmbito do estilo narrativo.<sup>315</sup>

Além de despertar os leitores (e outros literatos) para as possibilidades de relacionamento literário entre técnicas de captação mecânica e técnicas literárias, essa analogia insinuante com o cinema é considerada aqui também de uma qualidade testemunhal das transformações ou desejos de mudanças no conteúdo perceptivo sobre a urbe frente essas novas técnicas de *imaginação*, e do *flirt* narrativo/descritivo que alguns setores do cenário literário pareciam ter para com ela. Testemunho do desejo de Paulo Barreto, e outros literatos que flertavam com proposições similares, de tornar a literatura – ou pelo menos a crônica – captações de imagens e sons da cidade e da multiplicidade de cotidianos que levavam os habitantes que viviam nos “labirintos” urbanos, contribuindo assim para compor o que poderíamos entender como uma espécie de etnografia – entre “veracidade” e “imaginação” – ou *psicologia urbana*<sup>316</sup> da “vida” do Rio de Janeiro enquanto uma *cosmópolis*.<sup>317</sup>

Em nossa compreensão, seria mesmo esse olhar de cinematógrafo um dos elementos fundadores daquela necessidade narrativa do pseudônimo que aqui entendemos

<sup>315</sup> Como apontou Flora Süssekind, a relação de Paulo Barreto com essas lentes cinematográficas parecia mais um “Desejo mimético, ligação via analogia mais do que propriamente linguagem literária” (2006, p. 47), “como se o cronista assistisse, com certo deslumbramento, à constituição de um novo horizonte técnico e tentasse *imaginar* relações possíveis com ele.” (id.), sonhando com “[...] um ‘cinematógrafo de letras’ como sinônimo de uma literatura que operasse como os modernos aparelhos de produção e reprodução de imagens técnicas” (id.). Isso caracterizaria sua literatura como um discurso que mais fala da identidade entre crônica e imagens cinematográficas – mais preocupada em parecer uma fita de cinema e falar de cinematógrafos e de seu impacto na percepção das questões literárias –, do que uma que se aproprie, *silenciosamente*, dos atributos advindos das novas técnicas e formas de percepção. Numa visão comparativa com a incorporação dessas percepções técnicas por parte dos literatos da década de vinte, Flora Süssekind ressalta a diferença entre uma literatura de momento anterior, a qual vivia um momento ainda de “susto” com as possibilidades de relação entre tecnologia e literatura e que, portanto, estava preocupada em parecer uma fita de cinema (como a de Paulo Barreto), com uma literatura de corte cinematográfico propriamente dita (a exemplo de alguns modernistas). Percepção histórica interessante ao estudo comparativo da literatura, essa observação, entretanto, em nosso entendimento de leitura, não denigre os desenlaces *revolucionários* da literatura de período anterior ao modernismo que, além de experimentar algumas maneiras de condicionar sua narratividade literária a uma lente mecânica e ao corte cinematográfico, também estabelecia um elo declarado entre arte e mecânica. Algo que, no momento, não fugiria a alguns paradoxos e “provocações” a que o próprio Paulo Barreto parecia ambicionar como solução para algumas contrariedades artísticas.

<sup>316</sup> O termo é de João do Rio, em obra que será comentada adiante.

<sup>317</sup> Uma etnografia *semificcional*, poderíamos dizer, correspondente e muito pertinente para um momento histórico engajado em aspirações de *autoficcionalização* decorrentes de um comportamento ou prática cultural comum à *Belle Époque* brasileira e baseada nas invenções de um “hábito mental”, por parte de setores da sociedade carioca, que preenchesse os *espaços vazios* – tanto físicos quanto imaginários – entre uma imagem eurófila, desejada como realidade para a cidade do Rio de Janeiro, e a própria “realidade” do Brasil carioca distante de seu modelo europeu.

como componente conciliador daquelas duas faces do dilema literário do autor. Tentar explicar a relação entre uma transposição literária de lentes cinematográficas e a prática do pseudônimo em sua literatura, no interesse de entender um dos papéis dessas máscaras na atividade literária do cronista, nos levou a uma perspectiva ao nível do ato de *olhar* uma imagem e do *ser visto* através de uma imagem que, para nós, marcaria o fazer literário do escritor carioca.

Ótimo “operador” de cinematógrafo e “operário” das letras que era, Paulo Barreto parecia sempre *cheek to cheek* com as novas funcionalidades – artísticas, sociais, culturais – do texto literário, prezando pela transformação de sua literatura num entrelace de imagens urbanas que se sucedessem *quase* como que por *acidente*, deslumbrando o leitor com uma *multiplicidade crônica* do “mesmo” que era quase... *Vertiginosa*, de tirar o fôlego, causar tontura e que, quando menos se espera, acabou e começa outra fita de cinema. Pelo menos essa parecia ser a sensação que o autor esperava causar nos leitores de seus volumes de crônicas através de seu estilo do *instantâneo* literário, antenado com o cotidiano e com as necessidades narrativas do jornal que condicionavam sua prática do testemunho.

Testemunho múltiplo do cotidiano da capital que também era produzido nos jornais por vários outros escritores do período e que marcaria o âmbito da crônica de uma inseparável qualidade “mundana”. Característica que, para Beatriz Resende, implicaria uma afinidade entre essa modalidade de escrita e o Rio de Janeiro imprescindível de ser contemplada em qualquer resgate profundo da história da cidade, ou pelo menos àqueles resgates que se propunham a apreensão de uma ou várias “imagens” historicamente construídas a seu respeito. Segundo a autora, no caso do Brasil, a própria crônica – em toda a sua *indefinição* de gênero literário, se não pela qualidade de texto “breve” ligado aos jornais – teria tido seu nascimento na Capital Federal, correspondendo a uma tarefa de construir pontes de significados entre os variados cotidianos que nela conviviam e assim “servir” a seus cidadãos.

Sendo essa uma modalidade literária caracteristicamente urbana,<sup>318</sup> entendemos que a crônica acabaria por gerar “patrimônios” (talvez históricos) da urbe. Pois como observou Margarida de Souza Neves, ao falar sobre os “fatos” da cidade, a crônica

---

<sup>318</sup> RESENDE, Beatriz. Rio de Janeiro, cidade da crônica. In: RESENDE, Beatriz (Org). *Cronistas do Rio*. Rio de Janeiro: J. Olímpio, 1995, p. 35.

“monumentalizaria” o instantâneo do cotidiano.<sup>319</sup> Afirmação a que Beatriz Resende juntaria coro ao propor que essa prática literária pretendia ser a própria “cidade feita letra”.<sup>320</sup>

Há entre o Rio de Janeiro e a crônica uma tal afinidade que chega a ser difícil fazer história da cidade sem se evocar [...] um dos numerosos cronistas que, tendo ou não nascido aqui, dela falaram. Já no império, com Machado de Assis, a crônica é companheira, quase diária, do leitor carioca. Com a República, a crônica se faz também crítica e João do Rio e Lima Barreto registram a vida da Capital federal. Escrita para ser publicada em folhetins, jornais, revistas ou suplementos, a crônica é uma criação literária ligada ao imediato como o veículo que lhe serve de suporte. Se, como se diz, o jornal serve para ser lido hoje e embrulhar o peixe amanhã, segue por vezes o alimento envolto em obras-primas preciosas. Mas é justamente esse sentido do provisório que lhe dá leveza e um aparente descompromisso que terminam por torná-la especialmente autêntica. Ao autor dá, muitas vezes, uma coragem que a escrita mais lenta tiraria. Existe, assim, em torno da crônica, uma respiração, um clima, que a liga ao cotidiano da cidade que a inspirou; nela a cidade se escreve.<sup>321</sup>

Dirigindo-se sobre o mesmo fazer literário de jornal, Raúl Antelo segue uma direção similar ao admitir a indefinição ou multitudinarietàade da crônica:

Uma cultura moderna e de massas rapidamente escolarizadas, em função das necessidades comerciais e administrativas das metrópoles, produz um novo tipo de leitor e seu correlato inevitável: o sistema miscelâneo da crônica. [...] a miscelânea da crônica consiste na justaposição de textos que respondem a retóricas e objetivos contrastantes ou até mesmo contrapostos – a informação sobre o andamento da guerra, os casamentos ou enterros das famílias reais, curiosidades da natureza ou extravagâncias dos famosos, poemas sentimentais, cartas, diálogos, quadros de costumes, reportagens ou textos fantásticos – tudo pautado pela brevidade e a ilustração do cotidiano, erigido agora à categoria fulgurante da reflexão. Esta *coleção* de instantâneos situa seu horizonte no *coletivo* daí que o aspecto multitudinário das ruas e a miscelânea da crônica sejam rigorosamente equivalentes.<sup>322</sup>

Gênero polimórfico,<sup>323</sup> feito no intuito de agradar, atrair, contrariar ou mesmo provocar vários leitores, ao mesmo tempo no breve instante de passar os olhos pelos *fait divers* do jornal, o que interessava parecia ser, a maneira do comentário, chamar a atenção do leitor. No caso de Paulo Barreto, abrir a imagem testemunhada à própria admiração do leitor, esse “qualquer um” que habita a urbe, parecia uma proposta literária. É claro que o que se expõe ao leitor, consideramos, não é uma imagem *posta à vista* diretamente aos olhos do leitor. Mas um *testemunho*, algo condicionado segundo as particularidades de quem vê, sob os

<sup>319</sup> NEVES, Margarida de Souza. História da Crônica. Crônica da História. In: RESENDE, 1995, p. 24.

<sup>320</sup> RESENDE, 1995, p. 37. A autora utiliza a expressão de Eduardo Portella.

<sup>321</sup> RESENDE, Beatriz. Introdução. In: RESENDE, 1995, p. 11.

<sup>322</sup> ANTELO, 1989, p. 13.

<sup>323</sup> NEVES, 1995, p. 17. Assim Margarida de Souza Neves procura descrever o gênero da crônica, refletindo a respeito dos perigos de uma definição mais estreita e, por isso, discriminatória.

ímpetos que condicionam esse olhar que estabelece a direção de seu ângulo de visão tendo em vista alguns de seus interesses artísticos, filosóficos, esteticistas e, por mais maldito e contrariado que possa ser na vida desse artista que sonha ser dândi, o econômico.

No sentido do olhar de cinematógrafo, a crônica de Paulo Barreto parece estar mais interessada na *tomada* da cena testemunhada do que o *assunto* a ser tratado na crônica.<sup>324</sup> Sendo esse flash fotográfico o “bom momento” cinematográfico que é aquele que, combinando uma imagem veraz da realidade com um desejo estético de suas ambições de cosmopolita, permite produzir determinado efeito literário sobre a realidade da urbe carioca, ora aumentando, ora diminuindo diferenças e perspectivas da realidade conforme o ângulo de sua câmera. O mote, esse pode ser quase qualquer um, o mais “poético” ou o mais “mediocre”, desde que a lente *adandinada* do cronista se preserve. Dessa maneira, a imagem posta aos olhos do leitor se denuncia enquanto testemunho, filtro da realidade via lente de um cinematógrafo de letras, e a cópia cinematográfica, gramofônica, fotográfica perde sua neutralidade e a mecânica ganha assim contornos artísticos atribuídos pelo observador. Propõe o próprio cronista, talvez contrariando a si próprio:

No fundo o cinematógrafo é uma série de novelas e de impressões pessoais do operador à procura do “bom momento”, é a nota do seu temperamento a escolher o assunto já feito, e a procurar posições para tomar a fita.<sup>325</sup>

Nesse sentido, propõe Flora Süssekind, a crônica ou fita de cinema “vira, de repente, uma espécie de diário em movimento de impressões pessoais variadas, de auto-retrato de um temperamento. E, cameleonicamente, assume contornos de ‘personalidade’ ”<sup>326</sup>, o que daria àquela presença narrativa do romance em que o operador é personagem secundário arrastado na torrente dos acontecimentos, uma primazia desenganada no condicionamento dessas imagens.

Em nossa perspectiva, entretanto, apontamos para uma possível diferenciação entre o operador do cinematógrafo e as personalidades narrativas que trazem os testemunhos com “contornos de personalidade” nas crônicas de Paulo Barreto. Sendo esses dois elementos essenciais de suas crônicas, “pessoas” diferentes em sua proposição literária ficcional ou, no caso de uma análise externa às obras, um sujeito usando (e sendo usado) por máscaras literárias variadas.

<sup>324</sup> SÜSSEKIND, 2006, p. 138.

<sup>325</sup> RIO, 2009, p. 5.

<sup>326</sup> SÜSSEKIND, 2006, p. 138.

Pois se aquilo que se compartilha nas crônicas de Paulo Barreto é o olhar, e o ato de olhar é observar – de alguém a alguma coisa, de algum lugar –, e a regra da literatura de jornal parece ser a variação daquele “mesmo” observado de posições ou ângulos diferentes dentro do cenário cotidiano – inovar, com o mesmo material –, então parecia necessário dar ao leitor olhares diferentes, de pessoas diferentes, sob condições diferentes.

A nosso ver, uma das origens da necessidade narrativa do pseudônimo na obra de Paulo Barreto iria mesmo nascer desse imperativo de dar ao leitor olhares de ângulos variados do cotidiano urbano, achando o *interessante*, o *noticioso*, o *sensacional*, ora na visão de um *gentleman*, ora no olhar de um crítico de arte ou moda, ora na visão de um perfeito dândi que flana – sem ilusões, mas à procura delas – pelas ruas de nossa *Paris das Américas*. Ou quem sabe, de um criminoso, revelador do submundo da cidade, por que não? Nascem daí suas máscaras, que não são meros pseudônimos, mas sim *personalidades narrativas* (normalmente, também personagens narradores) que condicionariam o olhar sobre as imagens em suas crônicas e que falariam de algum lugar específico (artístico, social, crítico, etc.). Visões de personalidades “falsas” que, utilizadas para “ficcionalizar” no universo de suas narrativas, nos rendem olhares tão “verdadeiros” quanto possível dentro de uma literatura que pretenda uma verossimilhança *visionária*...

Ao combinar jornalismo e literatura ficcional, aquela pretensão de concatenar “imagens verdadeiras”, *testemunhadas* pelas lentes de cinematógrafo, mesmo que por essas personalidades fictícias e ficcionalizantes, se tornaria muito marcante na literatura do escritor, tanto em suas crônicas, quanto contos e romances (embora em gradações diferentes). A própria prática do pseudônimo, da maneira com que parecia ser levada a cabo por Paulo Barreto, aqui é vista como um denunciador dessa pretensão de veracidade do cronista ao apresentar essas personalidades narrativas ao público enquanto “pessoas reais fictícias”<sup>327</sup> que escrevem sobre  *fatos reais* do cotidiano, dando uma ideia de veracidade e testemunho que procura ir além do interior da obra ao estabelecer um *acordo de leitura* que venha de seu exterior.

Ou ainda, como propomos ao analisar o caso literário das memórias do Dr. Antônio, talvez *abolir* (ou esconder) a necessidade de acordo de leitura de uma vez por todas e assim excluir a possibilidade de desconfiança a respeito da verdade dos casos narrados.<sup>328</sup>

<sup>327</sup> O termo é de Umberto Eco, em: ECO, Umberto. *Seis passeios pelo bosque da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 26.

<sup>328</sup> Como analisado, essa necessidade de veracidade do texto/testemunho não é algo que tenha partido plenamente de Paulo Barreto, mas sim daquela lógica jornalística e mercadológica que visava a deslumbrar o público leitor com notícias sensacionais de sua própria cidade, retirada de seu cotidiano, e que poderia

Tornando-os, pela veracidade conclusiva da narrativa “realizada” por uma pessoa que “realmente” *viveu* o caso contado, uma grande sensação para os leitores.

### 3.3 III – A MAQUIAGEM DO ÚTIL E DO INÚTIL: A *FLANÊRIE* (DO CRONISTA E DO GATUNO) E A PROFISSÃO (DO JORNALISTA E DO CRIMINOSO).

O problema da veracidade testemunhal agregado ao da multiplicidade de olhares sobre um “fato” – atributos que, por influência, entendemos aqui como requisitos do exterior de uma obra, a demanda de um mercado – seria, em parte, resolvido pela perspectiva acima apresentada em relação às personalidades literárias do cronista. Entretanto, segundo a admiração de Raúl Antelo, a ambiguidade de Paulo Barreto em relação ao jornal, o dilema entre crônica noticiosa e arte “pura” do artista livre, também se conciliaria no nível desses *pseudo-eus...*

Pois Paulo Barreto vivia estas e outras contradições através de *paradoxos*, uma moda wildiana que nunca o abandonaria, e que só chegariam a bons termos em seu *fazer artístico* (e, talvez, em sua própria vida) através dessas falsas psiques. As quais, em alguns casos, pareciam se tornar mais reais que a própria realidade do cronista e de sua cidade ao ponto de encobrir a ambos em um emaranhado de realidade e ficção autoproclamado na figura do cronista *adandinado* e da *cosmópolis* brasileira. Contradições aparentes que, devido ao caso de seu sucesso literário e à elegância de seu figurino, a única superfície que parecia importar na hora de compor um personagem social, eram parcialmente resolvidas e esquecidas por outros, mas não por ele próprio.

Era um escritor profissional, um cronista com ares de jornalista, nessa prática ressentida de miséria moral, capital e artística como “denúncia” na crônica *Esplendor e Miséria do Jornalismo*,<sup>329</sup> preso ao gosto do público de que retirava seu sustento. Mas, ao mesmo tempo e por alguma “necessidade vital” que lhe acometia no íntimo de sua fantasia de artista, ou fantasmagoria do que *vêm a ser um artista*, buscava na figura do dândi – a “mais bela” representação do *inútil artístico*, da contravenção e do ocioso social – um par “espiritual” para seu fazer artístico.

*Espiritual*, pois a materialidade da realidade era cruel demais em relação a essas coisas de dândi, pois os Barretos nunca foram muito ricos, embora arranjados,

---

mesmo surpreendê-lo na próxima esquina. Falaremos sobre essa aproximação cotidiana e suas consequência para a literatura ainda mais à frente, num próximo capítulo.

<sup>329</sup> RIO, João do. *Vida Vertiginosa*. Rio de Janeiro: Garnier, 1911, p. 175-177.

conectados socialmente e de certa posição, seu pai sendo um professor do colégio D. Pedro II. E Paulo só frequentaria os salões da alta classe dos *gentlemen* cariocas devido a seu sucesso de *self-made man* no meio jornalístico, o que lhe conferiria aquele glamour considerado vazio e ilusório pelo próprio cronista na crônica acima citada. Espiritual, mais uma vez, porque pelo menos em *paixão* e intelecto compartilhava dos desprendimentos morais – mas não materiais – do dândi e daquela qualidade que vem como um desenvolvimento da primeira, e que é a de saltar de um *ponto de vista* a outro *ponto de vista* segundo um desejo secreto de criar caso, contrariedade ou choque no meio em que se encontra. Característica *adandinada* que seria muito bem caracterizada pelo personagem recorrente e narrativo do Barão Belford, e que transcrito para os propósitos literários de sua lente cinematográfica, poderia render “bons momentos” ou “tomadas” que focassem naquela lógica de sedução do público.

Como apontou Antonio Arnoni Prado, Paulo Barreto dá vida ao dândi carioca João do Rio justamente no cenário social em que esse tipo de *homem do mundo*, desprendido dos valores capitalistas que ascendiam no momento e ligado a uma aristocracia *bon vivant*, tornava-se uma figura *fora de moda* e obscurecida pela nova moral republicana. Sendo o próprio escritor um grande exemplo determinante desse instante – enquanto um *best-seller* e cronista-jornalista profissional – no qual uma parcela da literatura tornava-se mercado e se punha a serviço de um público exigente de gostos e apetites que quase nunca eram compatíveis com as expressões artísticas mais acadêmicas, exigindo que o escritor descesse de sua *torre de marfim* e circule entre o público leitor. Assim...

A partir dele chega-se a conclusão de que “a crítica está acabada” e que o escritor não passa de “um notoriedade lucrativa de valor de mercado”: se a venda é uma força, o livro que circula depende do público, diante de cuja vontade, “o autor que vence é uma espécie de jogador feliz”. Morre com ele o tempo da “boemia dourada” [...] A especialização do trabalho já anuncia a queda da torre de marfim: a imagem dos velhos nefelibatas e dos sisudos naturalistas desfaz-se inteira ante a rigidez das cláusulas contratuais impostas pelos editores. O mundo do escritor, como o de qualquer homem moderno, é agora a luta pelo conforto, pelo dinheiro e pelo luxo. Importa enfrentar a concorrência, submeter-se ao espírito persuasório da publicidade e da propaganda, diante do qual a utilidade de um elogio da crítica pouco representa frente à cotação do boletim de vendas que aponta o balanço dos lucros ao final de cada mês. A obra como mercadoria é já o instrumento que garante o bem-estar e o êxito, multiplicando-se na sucessão de encomendas que vão aos poucos disciplinando a racionalização do trabalho em função do número de horas gastas na produção de livros.<sup>330</sup>

---

<sup>330</sup> PRADO, 2010, p. 70-72. Citam-se primeiro o artigo *Aos editores* (1912) e posteriormente o *Momento Literário*, de Paulo Barreto.

Como aponta Arnoni Prado, ao apresentar os vários âmbitos da modernidade em suas crônicas com uma “face irônica de ‘show business’ ”<sup>331</sup> baseada numa emersão social de “brilho arrivista”<sup>332</sup> que transforma o “sentido da vida”<sup>333</sup> numa “ética competitiva de mercado e das bolsas”,<sup>334</sup> Paulo Barreto relaciona-se com esse meio cultural ora contente com suas perspectivas e possibilidades de extensão de uma cultura letrada jornalística e *antierudita* e o efeito que esta lhe garantia sobre os leitores. Ora como prisioneiro de um gosto popular que, embora lhe renda fama e grande comoção por parte do público ao ser bem correspondido, é seu *ganha-pão* e, portanto, direciona aquilo que deve ser escrito, privando-o em parte de uma almejada liberdade artística. Maneira contraditória de se portar perante o meio social em que está inserido e que poderia ter gerado maneiras delicadas e *subversivas* de lidar com ele, mediando a postura do escritor profissional com a do artista.

Em nossa interpretação, entendemos que as personalidades narrativas criadas por Paulo Barreto também teriam uma função “psicológica” de prezar por apagar os traços de sua luta pela sobrevivência, *a venda de seus pensamentos*, a necessidade de comprar o *útil* com o *inútil* e assim possibilitar a evocação de uma postura *adandinada* na qual o verdadeiro artista – o *Artista*, com “A” maiúsculo de que nos fala Godofredo de Alencar, a personalidade nietzschiana do cronista – não vende o seu trabalho, aceita remuneração por ele. Comenta Raúl Antelo sobre essa característica “moral” deste cronista:

Aquém da heteronímia, o recurso do pseudônimo implica uma declinação do eu. O pseudo-eu é um produtor de textos, um operário discursivo, que não se confunde com o sujeito da obra. Assim, o cronista preserva o Artista. Ele engana os leitores: vocês acreditam que me pondo nu diariamente eu me exponho? Nada disso. Sou aquele que não fala de si mesmo. Falo deles. Do que é exterior a mim, dos viventes.<sup>335</sup>

Ao se tornar um *outro eu*, Paulo Barreto fala de outras pessoas, do pensamento de outras personalidades, vendendo o íntimo de outra *coisa* que não o do próprio *Artista*... Porque o verdadeiro artista não se vende, não subjuga sua inspiração ao público. Faz, e se gostarem, adquirem essa arte (que não é produto) por uma remuneração *simbólica*. Situação longe da realidade financeira do cronista, do cenário literário em que está imerso e insustentável para seus desejos *adandinados*. O cronista fala com a voz de outros, e a única figura sua que permite transparecer e deixar-se identificar, como vozes diversas e

---

<sup>331</sup> Id., p. 69.

<sup>332</sup> Id., 79.

<sup>333</sup> Id.

<sup>334</sup> Id..

<sup>335</sup> ANTELO, 1989, p. 26.

desacordadas que representam a sua (a do operador), é aquela que recorre aos paradoxos para solucionar dilemas morais cujas soluções parecem depender somente de um ponto de vista *para cá* (e não para além) do bem e do mal. Um local do qual o *Artista* nietzschiano-wildiano, em essência, não poderia permitir-se compartilhar.

Como propõe Flora Süssekind, as práticas dessa literatura mascarada muitas vezes eram fundamentadas numa ameaça da expressão “*pura*” do *eu* em um ambiente caracteristicamente hostil ao gênero de artista *adandinado*. Ambiente no qual a própria subjetividade parecia estar sob ameaça constante devido a vários tipos de *predadores*, como políticas estatais ou demandas de mercado, a qual, portanto, precisava ser protegida do mundo exterior:

Fragmentar a imagem do mundo é uma coisa; pôr em risco um *ego scriptor* todopoderoso, outra bem diferente. Porque isso acarreta, quando nada, tirar o solo de uma definição estreita, mas dominante, da lírica enquanto expressão de uma capacidade artesanal “invulgar” ou de um *eu* que se confessa ou se projeta sem cessar sobre os mais diversos objetos, temas e situações enfocados. E, perdido esse *eu* sobre o qual se tecem, em geral, as significações no poema, passa a ser necessário trabalhar formas diversas de construí-las. E, testando impessoalidades irônicas, multiplicar as máscaras e deixar que se justaponham ou confrontem, em montagens imprevistas, discursos e imagens diversos.<sup>336</sup>

Impessoalidades que, ao assumir traços gerais que pareciam circular latentes em algumas instâncias do imaginário social, se deixam transformar em personalidades com funções determinadas a cumprir perante a sociedade *moderna*. Esta sendo aquela que parecia pretender rejeitar individualidades ou excentricidades como *defeito de fabricação*, mas que, ao mesmo tempo e talvez devido a uma conduta de *tabu*, acabava por tornar a figura dos desviantes, desajustados, do bizarro e incomum, foco de atenção e produto de consumo cultural.

São vários os olhares que condicionam as imagens na literatura do dândi carioca... Mas o “operador” desse cinematógrafo de letras, esse é apenas um. É só Paulo Barreto, o “*ego scriptor*”, que faz rodar os filmes com as visões de suas máscaras. O *Artista*, o “sujeito da obra” é o operador (o rico proprietário da fábrica, do cinema) e o pseudo-eu é o “operário discursivo”, aquele que produz as imagens que serão “utilizadas” (trocadas por dinheiro, por outras mercadorias) e que é explorado pelo sujeito/Artista que detém, por assim dizer, os meios (intelectuais) de produção. Portanto, o *Artista* vende aquilo que *não foi* feito por ele, preservando-se dos maus humores que o trabalho traz ao homem e utilizando-se de

---

<sup>336</sup> SÜSSEKIND, 2006, p. 131.

seus “escravos” literários<sup>337</sup>, mas que foi possibilitado (por assim dizer) pelos atributos *privados* que lhe *pertencem*.

A tensão de jargão marxista em nossa observação, embora aparente, serve aqui apenas de adorno para condicionar uma visão elitista – naquele espírito aristocratizado que elementos da burguesia tentavam imitar – que a figura do *Artista* poderia deixar perceber nas concepções deste wildiano-nietzschiano que era Godofredo de Alencar, personalidade fictícia de Paulo Barreto costumeiramente apontada como uma espécie de biografia intelectual do cronista enquanto *Artista*<sup>338</sup>. E o *Artista*, na psique desse artista, afinal, é por excelência o próprio dândi: aristocrata por natureza e alguém que vive a arte através do ato de flunar, do figurino, e de suas considerações mentais que artificializam a realidade, sem precisar escrever uma linha sequer, e muito menos vendê-las, para ser considerado um artista de verdade. Uma arte sem o *vil* artesanato.

Portanto, viver a própria arte também parecia um aspecto importante da vida do artista que é dândi.

Nesse sentido, as duas dimensões do escritor (vida e arte) pareciam se confundir, e suas personalidades (o homem e a obra) se complementar, refletindo uma na outra. É aí que surge o quase absolutamente figurino que foi João do Rio, aquela máscara literária que iria sombrear a própria realidade de Paulo Barreto e torná-lo, enfim, o consagrado dândi carioca que é a *imagem* do escritor que ficou para a posteridade. Embora de dândi só tivesse, de fato, a *fachada* literária...

Mas o que é mais importante do que a “fachada”, do que o figurino, a superfície? É uma pergunta que propomos na análise das *Memórias de um rato de hotel* lendo-as como um romance de João do Rio e inserindo-as em interpretações a respeito do meio cultural, artístico e social na qual foi produzida. Um questionamento que talvez não ache resposta certa, pelo menos não uma que possa fugir da artimanha dos paradoxos... Mas que, ao menos, tenha a validade de ajudar a apontar para a importância da “superfície” nesse Brasil carioca do início do século XX.

Ao dar vida a João do Rio, o dândi carioca que é também um cronista jornalista, Paulo Barreto “opera um paradoxo” ao agregar numa mesma figura o escritor profissional e o (maior) ocioso social. Mas a realidade é escondida pela ficção – ou talvez, declarada, posta aos olhos por ela –, e João do Rio transforma o jornalismo cotidiano, noticioso, profissional de Paulo Barreto em um lazer artístico descompromissado, um prazer

<sup>337</sup> A desvalorização do trabalho é objeto de estudo por meio da figura do criminoso.

<sup>338</sup> ANTELO, 1989, p. 54.

literário do *Artista*. Jornalismo virá *flanêrie*, o “mais interessante dos esportes – a arte de flunar”.<sup>339</sup>

Que significa flunar? Flunar é ser vagabundo e refletir, é ser basbaque e comentar, ter o vírus da observação ligado ao da vadiagem. Flunar é ir por aí, de manhã, de dia, à noite, meter-se nas rodas da população [...].<sup>340</sup>  
É vagabundagem? Talvez. Flunar é a distinção de perambular com inteligência. Nada como o inútil para ser artístico.<sup>341</sup>  
E de tanto ver o que os outros não podem entrever, o *flâneur* reflete. As observações foram guardadas na placa sensível do cérebro; as frases, os ditos, as cenas vibram-lhe no cortical.<sup>342</sup>

Flunar produz “cenas”, *imagens* ao *flâneur* (aquele que flana) e que “vibram-lhe no cortical” (ou na rotativa da imprensa). Depois de tanto deslumbramento e vertigem, este vagabundo inteligentíssimo “acaba com a ideia de que todo o espetáculo da cidade foi feito especialmente para seu gozo próprio”.<sup>343</sup> Ou gozo do leitor, se considerarmos a atividade de “cronicizar” como uma extensão deste hábito do escritor. Costume muito literário, por sinal, tomado de emprestado de Poe, Baudelaire, Wilde, Sterne, Balzac, entre outras personalidades admiráveis.<sup>344</sup> Sendo o *ato* de *flunar* como o de sair às ruas à procura de material urbano para transformar em noticiário sensacional, unindo o prazer do dândi/Artista ao labor do cronista-jornalista.

Considerando os princípios cinematográficos do fazer literário de João do Rio, a *flanêrie* parecia se tornar o meio mais excelente de adquirir aqueles *flashes* fotográficos essenciais a sua produção literária sobre o cotidiano da urbe. Armado de suas lentes mecânicas e suas máscaras literárias, o escritor saía às ruas colecionando imagens *aleatoriamente*, armazenando-as e editando-as por meio de um “cinematógrafo no crânio”<sup>345</sup> que é o órgão perceptivo do “moderno contemporâneo”<sup>346</sup> e que deveria estar presente na cabeça de todos aqueles homens de inteligência e *flanêrie*. Espécie que demandaria toda uma nova categoria na evolução da humanidade, o “*Homus Cinematographicus*”.<sup>347</sup>

<sup>339</sup> RIO, 2008, p. 31.

<sup>340</sup> Id.

<sup>341</sup> Id., p. 32.

<sup>342</sup> Id., p. 33.

<sup>343</sup> Id., p. 32.

<sup>344</sup> Como o próprio cronista denuncia em: RIO, 2008, p. 31-32. É interessante notar como esses escritores também viviam um dilema parecido com aquele vivenciado entre o profissional e o artístico, em diferentes momentos, cada um respondendo ao contexto da profissionalização e das revoluções artísticas de maneira particular.

<sup>345</sup> SÜSSEKIND, 2006, p. 45. As expressões são de João do Rio.

<sup>346</sup> Id.

<sup>347</sup> Id.

Tornando o produtor de crônicas um flâneur, sendo a “[...] condição do cronista, um narrador do vagar sem destino e da atenção flutuante da experiência.”,<sup>348</sup> os princípios do mais interessante dos esportes pareciam mesmo serem transportados para este tipo de experiência literária, tornando o *modus operandi* que condiciona a narrativa a “um modo de olhar as coisas em volta como se fossem puras imagens passando de lado”,<sup>349</sup> num contorno fugitivo, superficial e meio mágico, denunciando “o triunfo de uma percepção distraída e fragmentária por parte de leitores e espectadores”<sup>350</sup> e evidenciando uma “sedução pelo que ‘passa sem deixar penetrar’ ”<sup>351</sup> que é a fonte de prazer daquele que flana. A imagem, através das palavras na literatura, valendo mais do que as próprias palavras.

Como comenta Raúl Antelo, a crônica, esse gênero “híbrido das pontes e passagens” cujo intuito parece ser o de “fixar o semovente”<sup>352</sup>, é “articulada em torno de dois princípios que dão coerência ao heterogêneo; a casualidade aleatória e a coincidência ordenada”.<sup>353</sup> Sendo um o responsável por simular a ideia de “acaso”, o elemento incontrolável da flânerie e aquilo que dará veracidade à situação testemunhada; e o outro, responsável por reconduzir à “matriz do plano” discursivo e estético que influi na crônica para *imaginar* essas cenas da urbe e que irá mesmo ser o componente que transforma essa experiência literária de *observação* em algo interessante ou noticioso. A artimanha do cronista que é dândi.

Como entendido, esse paradoxo operado através da metamorfose da *profissão* de cronista da urbe em *lazer* da flânerie teria sido uma espécie de resposta de Paulo Barreto àquele dilema literário que, como manifestação profunda das transformações do universo cultural de seu momento histórico, poderia ser uma espécie de campo de tensões cujos efeitos e consequências também eram compartilhados em variados outros âmbitos dessa sociedade.

Como observou Marcos Guedes Veneu, a própria literatura de jornal de João do Rio, enquanto notícia da urbe, parecia destacar alguns aspectos profundos dessas operações delicadas que poderiam ser realizadas no dia a dia da cidade. Segundo o historiador, dando ênfase ao cotidiano da cidade, os conteúdos das crônicas de João do Rio frequentemente pareciam destacar uma espécie de *vertigem* com a qual as pessoas comuns –

<sup>348</sup> ANTELO, 1989, p. 65.

<sup>349</sup> SÜSSEKIND, 2006, p. 50. Sendo essa característica dimensão fugitiva da imagem, expressa pela *flanêrie*, mas maximizada pelos automóveis (carros, bondes, trens), dinamizada nessa literatura “cinematográfica”.

<sup>350</sup> Id., p. 45.

<sup>351</sup> Id., p. 46.

<sup>352</sup> ANTELO, 1989, p. 13.

<sup>353</sup> Id., p. 37.

mas também e principalmente o flâneur em suas caminhadas diárias – acabavam por experimentar ao lidarem com a *velocidade* da metrópole e sua sucessão cotidiana de pequenos ou grandes acontecimentos. Experiências que, no *espaço* e no *tempo*, não raramente eram figuradas pela potência de diminuir distâncias por parte do automóvel, dos bondes, do telégrafo, ou do caleidoscópio da imprensa jornalística e seu redemoinho de notícias sucessivas. Além dos rostos sem fim de desconhecidos na multidão que neste momento assemelhavam-se a uma “massa”, motes já clássicos a Poe e Baudelaire.

Assim, Veneu aponta-nos para uma preocupação sempre presente para com o *tempo* nas obras de João do Rio, seja este medido em força de impacto do carro que trafega sem piedade pelas ruas, atropelando o que estiver pela frente; incapacidade de intervenção do homem no cronograma de sucessões da cidade grande, transpostos na sucessão de imagens, independente do expectador, que ocorre no cinema; e ainda as *horas de trabalho* que são retratadas na pressa das pessoas em seus afazeres diários ou as longas e exaustivas jornadas a serem cumpridas e cuja função, afinal de contas, é a de garantir o *sustento* de cada dia.<sup>354</sup> Sendo o homem moderno “escravo das horas, dessas senhoras inexoráveis que não cedem nunca e cortam o dia da gente numa triste migalharia de minutos e segundos”<sup>355</sup> num mundo onde se faz muito de tudo, mas sempre com a “pressa de acabar”<sup>356</sup> que não permite uma digestão dos acontecimentos e, conseqüentemente, de alguma maneira impedem o aprimoramento da sensibilidade do sujeito (seu *self cultivation*).<sup>357</sup>

Prisioneiros do tempo, que nesse século sofreriam a transmutação em dinheiro – como apontou Gilberto Freyre, destacando a admissão daquele jargão ianque<sup>358</sup> no Brasil –, o homem moderno de João do Rio cede as *nevroses* e *vícios*. Doenças do espírito que, como numa espécie de renúncia à saúde social pretendida pela moral da regeneração (calabouço da ordem e progresso do relógio), levariam seus personagens fictícios a se posicionarem na contramare do que se esperaria de uma civilidade progressista. Seja de uma maneira propositalmente declarada ou devido à fatalidade de sua condição social. Sendo os vícios “armadilhas da liberdade”<sup>359</sup> que, por contrariarem a ordem estabelecida, reafirmariam

<sup>354</sup> Vertigem perante o relógio que costumeiramente é destacada em estudos sobre esse período, em que a vida da cidade se organizasse de acordo com as necessidades industriais (talvez imaginadas) da modernidade

<sup>355</sup> RIO, 2009, p. 267.

<sup>356</sup> Id.

<sup>357</sup> VENEU, Marcos Guedes. O Flâneur e a Vertigem: metrópole e subjetividade na obra de João do Rio. In: *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro. v. 3, n. 6., 1990, p. 229-243; p 237.

<sup>358</sup> FREYRE, 1962, p. 472.

<sup>359</sup> VENEU, 1990, p. 236.

o controle do sujeito sobre si mesmo, mesmo contraditoriamente, alienando sua consciência e dando vazão aos instintos mais secretos e profundos do ser.

Como apontou Marcos Guedes Veneu, dois são os *tipos* propostos por João do Rio como solução a essa prisão temporal, lugar onde se venera o que é *útil* e do qual surge a *divisão do trabalho*: o flâneur, *vagabundo* que vaga com inteligência; e o *homem do mundo*, sendo esse ninguém mais do que o próprio dândi, aquele ocioso social com herdades aristocráticas que faz do ócio sua arte.<sup>360</sup> Ambos faltando ao trabalho, seja por transformá-lo em lazer, como o caso do cronista, ou por desnecessidade devido à riqueza de família, desfrutando assim daquela ociosidade que a sociedade da regeneração tanto azucrinava como seu contrário.

*Ociosidade* que vira *profissão* para os pares dualizados de autores das *Memórias de um rato de hotel*, Paulo Barreto/ João do Rio e Antunes Maciel/ Dr. Antônio. Vindo o último par tornar-se possível, embora em circunstâncias diferentes, devido àquela mesma fusão entre homem do mundo e *flâneur* com a qual o primeiro par também havia sido consolidado através de sua escalada social, dentro da máquina de publicação nos jornais.

Portanto, considerando Paulo Barreto como *ghost writer* do livro de memórias do Dr. Antônio, propomos acrescentar a constatação de Marcos Guedes a respeito dos tipos que escapam a ordem do *tempo* e do *trabalho* imposta pelo mundo moderno, essa figura do *doutor do crime* que, unindo o dândi ao flâneur em hábitos e aparências, deixa-se passar despercebido como mais um *bon vivant* da elite republicana.

Afinal, aqueles “hábitos literários” conciliatórios de Paulo Barreto, o da máscara e o da flânêrie, pareciam também um comportamento que compartilhou com o gatuno Dr. Antônio. Inclusive por motivos similares, propomos aqui, pois no caso do *doutor* essas práticas também pareciam procedimentos *artísticos* – afinal, a gatunagem de um *doutor do crime* não deixa de ser uma arte<sup>361</sup> – em que se unia o *útil* ao *agradável*, ou seja, a vida de desprendimentos e abusos materiais do dândi à necessidade de sobrevivência mundana dos desafortunados. Ambos, cronista e gatuno, *profissionais da imagem*, do figurino, cada um engajado na sua *arte do olhar* e do *ser olhado* de acordo com seus talentos naturais e exercício do ofício.

E de qualidades profissionais, Artur Antunes Maciel descobria-se cheio ao dar liberdade de *atuação* ao Dr. Antônio. Uma delas, segundo o próprio em suas memórias,

---

<sup>360</sup> Id., p. 237.

<sup>361</sup> Ou pelo menos, é o que conclama João do Rio no artigo sobre o gatuno “Dr. Antônio”, que será analisado no capítulo quatro desta dissertação.

era a vantagem natural de ter uma fisionomia caracteristicamente comum.<sup>362</sup> Comum para todos os lugares sociais: os altos, os médios e os baixos. Atributo que, aliada a alguns outros *dons* que desenvolveu através do *exercício da observação*, o levaria a tirar proveito para exercer sua atividade remunerativa. Da mesma maneira, a variedade que parecia ter em qualidades também o tinha em *identidades*, uma vez que, no melhor exercício rentável de sua profissão, mantinha-se ao mesmo tempo cliente em vários hotéis do Rio de Janeiro, sob a alcunha de diferentes personalidades: um médico operador, um estancieiro, um capitalista, juiz, engenheiro, funcionário do Estado etc., encenações que pareciam ter, cada qual, seus trejeitos e *superfícies* diferenciados, de acordo com a profissão e a classe social. Sendo a denominação “Dr. Antônio” apenas uma de suas falsas personalidades pelas quais ficaria conhecido pelo público leitor, por meio das notícias de jornal da época, a mesma *superposição literária* que ocorreria com Paulo Barreto e a figura do cronista João do Rio.

Admirável instrumento de trabalho, essa “vocação” do *doutor* lhe permitia se hospedar ao mesmo tempo, sem maiores suspeitas, em um “hotel de primeira ordem, num de segunda e numa sala velha que me davam umas mulheres numa rua mal frequentada.”<sup>363</sup> podendo assim estender suas *bases de operação e áreas de atividade*.

Mas...

- Como? dirão. Plasmando apenas o meu corpo. É uma questão de exercício, de observação e de vocação. Principalmente vocação. Um sujeito ao natural custará a disfarçar o andar, que é por exemplo capital. Raros são os que não deixam transparecer, quando procuram modificar a marcha. Eu porém ando como um negociante levemente asmático desses portugueses que discutem o Jornal do Comércio e são de vários centros. É de se dizer: lá vai um corretor de gêneros. Ando também com um andar desengraçado, de pobre-diabo trôpego que é de se clamar: coitado! E faço de gentleman ou de mendigo o dia inteiro sem discrepância. O andar, a atitude dos ombros, a expressão do olhar, tudo isso é definitivo. Uma barba e um bigode com um par de óculos azuis bastam para o resto.<sup>364</sup>

Essa autoproclamada qualidade “transformista”<sup>365</sup> do doutor seria, como vimos, um *dom* também desenvolvido por Paulo Barreto mediante um “exercício, de observação e de vocação” em sua atividade como literato e flâneur, e que, tanto quanto na atividade do gatuno, desembocaria na prática dos pseudo-eus que garantiriam liberdade artística, anonimato e testemunho narrativo para o cronista, e liberdade em relação à justiça

---

<sup>362</sup> RIO, 2000, p. 244.

<sup>363</sup> Id., p. 214.

<sup>364</sup> Id., p. 214.

<sup>365</sup> Id.

para Maciel – pelo menos em um primeiro momento –, além de um nome e figura aparentemente respeitável que lhe afiançasse segurança contra a desconfiança alheia.

Tendo as máscaras do dândi criminoso a função de permiti-lo *operar* em mais de um lugar ao mesmo tempo, e as máscaras do cronista *adandinado* a função de permitir-lhe *escrever* em mais de um lugar ao mesmo tempo, o que se nota parece ser um “desmoronamento individual”<sup>366</sup> em imagens ou figuras pré-estabelecidas e moldadas de acordo com algum tipo de resíduo ou expectativa social, urdido nesse caso em busca de uma conveniência (mascarada) a serviço do que é *útil* (gerador de dinheiro) e possivelmente correspondendo a uma demanda de *formatação* ou utilidade de uma experiência social aparentemente inédita no Brasil até então, tanto para o grupo dos escritores como para alguns outros meandros sociais.

Como apontamos nesse caso *múltiplo*, a utilização de máscaras poderia dar-se no sentido de realizar uma operação delicada no meio social aos quais esses personagens estão imersos, preservando o *Artista* (que é dândi) do profissional das letras, e o dândi dos pampas que fora Artur Antunes Maciel até ser *botado no olho da rua* por seu pai, da figura criminosa que o “possuiu” no *instinto* de manutenção e sobrevivência de seu costume ou expectativa de vida abrandada. Preservar aquilo que somos ou pretendermos ser para nós mesmos daquilo que acabamos por ser, devido a alguma fatalidade social, para a sociedade. No caso, escritor profissional e criminoso.

Depois de admirado alguns aspectos da função desses pseudo-eus para os dois possíveis autores das memórias de um rato de hotel, voltamos aqui à pergunta original: o que, afinal, pretendia o *doutor* do crime, e da crônica, com essas suas confissões em forma de livro de memórias?

Pretendendo respondê-la ao nível dos dois autores, o Barreto e o Antunes Maciel, é preciso, como se mostrou até agora, considerar suas multiplicidades figuradas no par Paulo/João do Rio e Artur/Dr. Antônio. Como maneira de proceder a essa análise proposta e procurar entender algumas das intenções narrativas dessas memórias, resolvemos atentar para aquilo que *todos estes* nos parece ter em comum: a aparência, ou vontade, de ser dândi.

---

<sup>366</sup> A expressão é de Raúl Antelo: ANTELO, 1989, p. 26.

### 3.4 IV – A CAUSA DO *DESVIO*: O *DESVIO* COMO *CAUSA*

As semelhanças e propósitos mascarados entre os dois possíveis autores dessas memórias do rato de hotel parecem mesmo fugir do nível dessa análise “psicológica” para entrar no íntimo da própria personalidade dos sujeitos, o cronista e o (personagem) Antunes Maciel. Intriga-se João Carlos Rodrigues:

Tanto quanto o estilo, intrigaram-me as aparentes coincidências entre as personalidades do ladrão e do jornalista. Os dois vestiam-se com apuro, tinham a conversa envolvente, eram típicos *dândis* da virada do século. Ambos usavam pseudônimos, talvez para esconder outras facetas de suas personalidades: o *flâneur* carioca João do Rio ofuscou para sempre o cidadão Paulo Barreto e seus outros cognomes – o jovem e impiedoso crítico de arte, Claude, o eclético Joe, o incomparável cronista social José Antonio. Já Artur Antunes Maciel usava nomes falsos em seus diferentes golpes – Júlio Dória, estancieiro; Júlio Guedes, médico “operador”; Artur Macedo, funcionário do Tesouro, entre outros. Mas também apenas um deles, Dr. Antônio, ficou no imaginário popular. Nas *Memórias...* esse nome adquire as características de uma entidade malévola que encarna em seu possuidor, levando-o ao crime e abandonando-o sempre que entra em “cana”.<sup>367</sup>

A transferência de uma máscara com hábitos *adandinados*, desejo do “eu”, mas exposto por “eles” – os “outros” de quem fala o cronista ao incorporar suas personalidades narrativas –, entre Paulo Barreto e Artur Antunes Maciel, parece operar, como proposto, no nível da salvaguarda da individualidade ou do desejo secreto *de ser* frente a um ambiente possivelmente hostil ou insustentável a essa vontade por meio da declinação ou fragmentação das vozes narrativas ou personalidades. Como entendido, entre os usos e abusos dos pseudo-eus, no caso do cronista e do *doutor*, parece-nos figurar um resíduo de, além daquela garantia de “liberdade”, uma espécie de válvula de escape dos “espíritos malignos” necessários para se levar a cabo suas profissões no fatídico mundo real. Equilibrando, dessa maneira, a fantasia de dândi que ambos pretendiam vestir – fantasia de carnaval que, pela insistência da ficção sobre a realidade, pretendia ser transformada em “máscara de todo dia”,<sup>368</sup> tanto pelo cronista quanto por instâncias elitistas de suas sociedades.

Nesse sentido, não são raras as vezes se perde a referência de quem é, ou deveria ser, o sujeito real desse “baile de máscaras”, algo que muitas vezes parece deixar criar uma espécie de inversão entre realidade e ficção à vontade de uma *força estética*.

<sup>367</sup> RODRIGUES, 2000, p. 284-285.

<sup>368</sup> Título de uma crônica de João do Rio publicada no jornal *Gazeta de Notícias* e que será analisada no capítulo quatro desta dissertação.

Através de interpretações sócio-históricas a respeito do período, entendemos que uma conotação fantasiosa e estética parecia perambular entre elementos variados das diversas regiões da sociedade carioca, estabelecendo uma espécie de *acordo de leitura* ou referência social *extraterrestre* a uma realidade imediata de nosso Brasil. Transpondo distâncias impossíveis ou abrindo abismos inevitáveis numa espécie de dialética entre *atraso* e *avanço* concebida na ideia de *progresso*, tendo essa “modernidade” a Europa da *Belle Époque* como modelo – principalmente, Inglaterra e França<sup>369</sup> – e que seriam compreendidas e expressadas de maneiras diferentes nos variados tipos de discurso literários, científicos, políticos, econômicos etc., sob olhares também diversos. Portanto, essa confusão de proposições ou olhares iria ocasionar no universo brasileiro aquilo que se acostumou chamar de *porre ideológico*, e que aqui também quer ser entendido, enquanto um seu prolongamento, como uma espécie de *ressaca estética*.

“Parecer europeu”, uma tradição de longa data em nosso País, mas que agora irá redimensionar seus focos de correspondência, seja no modo de pensar, vestir, fumar, comer, andar ou flertar, parecia uma espécie de senso comum da época, muitas vezes mesmo no discurso daqueles que queriam ressaltar a grandeza e nacionalidade brasileira (sendo a ideia de nação como se concebe, uma *invenção* europeia).<sup>370</sup> Decepcionados com a realidade brasileira diante desses novos exemplos, pois até então o Brasil parecia mais caracteristicamente ibérico em sua referência do que anglo-francesa, conspirou-se para construir à base tanto de argamassa e pedra quanto letra e imagem, o que a “ficção” de determinadas camadas da sociedade estavam todas a sonhar. Reformando suas antigas e reservadas salas de jantar, o trono patriarcal da antiga elite imperial, em salões abertos<sup>371</sup> ao convívio daqueles que se mostrassem intelectualmente e esteticamente dignos para tal de acordo com as novas pretensões europeizadas da nova burguesia. Projeto audacioso e conturbado que geraria tensões e distensões tanto em seus participantes mais ativos, quanto – e talvez principalmente – naqueles participantes *passivos* que foram pegos desprevenidos no “meio da avenida” ao longo desse *carnaval*.

---

<sup>369</sup> NEEDEL, 1993, p. 66.

<sup>370</sup> Não queremos com isso afirmar que a nacionalidade seja uma característica somente europeia e que, portanto, o Brasil e outros países não deveriam integrar essa ideia em sua identidade como país. Mas sim que a própria maneira de se constituir já imbrica uma matriz europeia e que a contrariedade entre “aqui” e “lá” poderia ser quase absurda no tocante a separar aquilo que é tipicamente brasileiro do que é tipicamente europeu, sendo nosso país mesmo uma espécie de leitura tropical do Velho Mundo – um “novo mundo nos trópicos”, como queria Gilberto Freyre.

<sup>371</sup> Para uma admiração dessa transformação, procurar: NEEDELL, 1993, p. 106-142.

Imersos neste dilema carioca do momento e na vertigem de respostas que eram propostas a ele, a (tardia e tropical) *Belle Époque* brasileira parece ter buscado na Europa até mesmo o exemplo de discordância ou incongruência desse cenário. Fator o qual, como que naquela ânsia de mimese de outras paragens também não se poderia deixar de “copiar” os antagonismos reincidentes que nela habitavam<sup>372</sup>, teria contribuído para gerar ainda mais ambiguidades e contraposições nessa *embriaguez* ideológica e estética.

Em nosso entendimento, parece ser nesse sentido que se reconhece a penetração da ideia de “decadência” em nosso país, *ideologia* que seria admitida nas estéticas artísticas e discursos literários sob variadas figurações recorrentes, sendo uma delas, e a que mais nos interessa aqui, a figura sempre contraditória do dândi.

Ao estudar as origens do estilo decadentista europeu, estendendo essa trajetória de pesquisa até a incidência do estilo literário no Brasil num esforço de compreensão sobre a obra de João do Rio, Orna Messer Levin acabou por traçar o *clichê* desta tendência literária. Para a autora, o trio “morbidez, dandismo e artificialismo”<sup>373</sup> seriam os elementos mais capazes de exemplificar o comportamento intelectual e criativo dos decadentistas, figurando como a manifestação mais essencial e dada a reincidências desse movimento artístico.

Caracteristicamente, entende-se o decadentismo como uma espécie de revolta intelectual, artística, cultural, de determinados sujeitos contra a ascensão de uma moral burguesa que parecia ditar as regras do convívio social em vista de suas preocupações “mundanas” do cotidiano. Ideologia esta que parecia propor e estabelecer, em vários sentidos, o *útil* como ideia máxima da manutenção da *vida* na cidade. Prezando assim por transformar vários âmbitos da experiência social numa série de procedimentos e hábitos padrões, *mecanizados*, em vista de sua lógica de produção e reprodução.<sup>374</sup>

<sup>372</sup> PRADO, 2004, p. 18. Como apontou Arnoni Prado, o objetivo dos decadentistas brasileiros era o de “criar livremente a nossa arte conforme os padrões cosmopolitas que então nos chegavam da Europa, legítima preceptora espiritual da qual se supunham um natural prolongamento”. Cita Gonzaga Duque, que reconhecia que o material da ideologia e da literatura eram “coordenadas, etiquetadas” por lá e trazidas para o Brasil “prontas para o consumo de seres mentais”.

<sup>373</sup> LEVIN, Orna Messer. *As figurações do Dândi*. Campinas: Unicamp, 1996, p. 82.

<sup>374</sup> Se esse tipo de consideração só pode ser atribuída à ascensão da vida burguesa e sua lógica utilitarista na cidade, e não a um ambiente aristocrático anterior, escapa a nossa discussão – embora consideramos que a grande diferenciação dos hábitos entre um e outro, e o motivo de desgosto entre os mais aristocratizados (em fantasia e em realidade), seja a ideia de “utilidade” e “lucro” envolvendo as experiências do cotidiano. Entretanto, é interessante advertir que as aspirações da “decadência” sempre trazem à tona aquela velha noção da “era de ouro” – já muito explorada por Raymond Williams –, um comportamento em relação ao tempo presente que estabelece distâncias intransponíveis entre um passado sempre melhor, mais envolvente e confortável, do que a atualidade cruel na qual as relações entre as pessoas não se baseiam mais na fraternidade entre patrão e empregado – dos “de cima” para com os “de baixo”.

Assim, ao se colocarem contra a emersão daquela ética do útil, os sujeitos decadentistas manifestavam uma espécie de *dissidência* cultural, uma contrariedade muitas vezes mais pretendida e calculada no mundo da arte do que efetivada na vida dos artistas e que geraria um comportamento artístico ligado a este grupo (embora não limitada a ele), o qual Antonio Arnoni Prado chamou de *insubmissos* ou *dissidentes* no contexto histórico do Rio de Janeiro do início do século XX<sup>375</sup>. Grupo de intelectuais e literatos que representavam uma minoria *conservadora* em relação a suas projeções sociais na literatura, pois azucrinavam a nova moral burguesa emergente, embora muitas vezes estivessem ligadas a elas. Mas também caracteristicamente *modernizadoras* no sentido artístico ao procurarem se ligar aos movimentos e expressões europeias que vinham aqui servir de modelo de contestação a esse cenário cultural da emersão do burguês.<sup>376</sup>

Dentro desse “projeto” de dissidência, resultado da vivência dos efeitos contraditórios deste período da história, parecia reincidente ao imaginário decadentista ou insubmisso *fantasiar* a respeito de dois momentos diferentes da vida social e das determinações que deveriam guiar as diversas experiências sociais, contrapondo-os na ideia de um passado (imaginário) enquanto “era de ouro” e do presente como “era de decrepitude”. Contraposição que iria figurar através de diferentes elementos dentro da arte ou da ideologia decadentistas, muitas vezes contraditórios com uma visão histórica mais aprofundada desses dois momentos. Nesse sentido é que parece nascer uma admiração por um passado mais aristocrático, onde os *lordes*, e não os *mercadores*, davam as cartas do convívio social e dos parâmetros estéticos. Lugar (fantástico) onde o artista (aristocratizado) era livre para seguir sua inspiração e subjugar os outros (ou melhor, o público) perante sua arte ou visão de beleza. E não o contrário, como parecia acontecer no presente a esses insubmissos.

Assim, entendia-se que, diferente da *saudosa* aristocracia, o burguês parecia construir seu *império* no deslocamento dos títulos de nobreza para uma meritocracia baseada num utilitarismo social e busca de lucro *inconsequente* para com suas repercussões no cenário artístico. Postura social que teria dissolvido a justificativa de supremacia *natural* da nobreza sobre os demais, autoridade social antes conquistada não apenas por uma tradição voraz de repressão e *domínio pela espada*, mas pelo direito ou *vocação divina*. E com isso, igualado as

---

<sup>375</sup> PRADO, 2004.

<sup>376</sup> PRADO, 2010. Quadro talvez contraditório que levaria Arnoni Prado a entendê-los como *falsa vanguarda*, ao acompanhar seu desenvolvimento histórico que, no sentido em que o crítico procurou ressaltar, influenciaria profundamente no surgimento do Movimento Integralista em um período posterior. Classifica de acordo com esse movimento Elísio de Carvalho, Gonzaga Duque, Ronald de Carvalho, Plínio Salgado e, mais como um modelo para esses do que como um integrante em si, João do Rio.

possibilidades de ascensão social entre os indivíduos de uma sociedade, ou pelo menos dentre aqueles que tivessem meios para bancar essas ascensão ou que descobrissem um *talento vendível* para tal escalada.

Cenário no qual os decadentistas consideravam que a supremacia do “belo” artístico também era retirada de seu lugar (subjugador) de direito e que a arte era tornada um produto corriqueiro para entretenimento fútil dessas massas disformes que eram o povo. O artista, antes *livre* e dominador, agora alguém preso ao “gosto do público” e subjugado a necessidade do *útil*. Contexto que teria levado esses insubmissos a prezar por uma espécie de “*aristocracia mental*”<sup>377</sup> cuja convicção parecia ser a de que “a arte estava acima da vida”<sup>378</sup> e que, portanto, poderia transformá-la.

Criticando o gosto burguês e o apego dessa classe para com uma vida apaziguadora, sem tensões ou novidades em contraponto a “era de ouro” onde todo esforço artístico prezava pela expressão individual do sujeito – e por isso sempre nova, *original* – e não pela massificação das fórmulas literárias feitas para agradar o povo, o decadentismo pretendia apontar para o terrível *tédio social* que os lugares comuns massificados acabavam por generalizar nas lógicas deste *sistema*.

Nesse sentido, o interesse intelectual e estético dos decadentistas pela *morbidez* parecia advir justamente da proposta de contrariar esse apego burguês para com as coisas mundanas do cotidiano, geradoras de passividade e conformismos para com o utilitarismo enquanto regra social que, em última instância, propunha proporcionar o *conforto*, a *comodidade* do corpo e do espírito, ao invés da ação e do exercício das plenas capacidades intelectuais e físicas do sujeito<sup>379</sup>. Assim, o projeto decadentista ou insubmisso, seja na arte ou em espécies de ensaios de uma filosofia niilista, parecia ser o de criar *desconforto* moral ou *estranhamento* através da projeção de imagens que contrariassem a conduta burguesa em relação ao mundo ou mesmo as tornassem absurdas. Transformando os artistas insubmissos em espécies de “terapeutas fascinados pela morte”,<sup>380</sup> ao proporem mostrar à sociedade imagens e cenas que ela nem sempre queria ver e que alguns grupos dentro dela pareciam

---

<sup>377</sup> PRADO, 2004, p. 30.

<sup>378</sup> Id.

<sup>379</sup> A própria ideia do exercício e do *sportsman*, aquele que é ágil e coordenado no que se refere ao corpo e à mente, é uma transcrição comum aos decadentistas mais enérgicos e *adandinados*, inclusive João do Rio, como soluções ao torpor tedioso da vida burguesa e baseadas nas práticas esportivas e arriscadas dos dândis aristocratas – como a caça, a esgrima, equitação, etc. – e que tinham o intuito de estimular a emoção na vida sem “nada de novo” que acabavam por levar.

<sup>380</sup> PRADO, 2004, p. 30.

tentar esconder de alguma forma por meio de encobrimentos e justificativas sociais e científicas diversas.

Dessa postura teria advindo, provavelmente, o interesse do cronista carioca João do Rio de por aos olhos do público leitor aquele lado obscuro das ruas do Rio de Janeiro, galgando as figuras dos sujeitos marginalizados do projeto estético-cultural das elites burguesas e que eram também tornados *doentes* e *bestializados* por variados discursos sociais e científicos do momento.

O desejo de “escandalizar a sociedade – *épater la bourgeoisie* – [...], rejeitar o modo de vida burguês derivando um prazer estético da morte e do tédio”<sup>381</sup> caracterizar-se-ia também mediante uma busca pela “sensação do novo” como libertação da sucessão de *mesmices* que a vida burguesa parecia instaurar (ao menos para os decadentistas) na sociedade e na cultura do período. Transformada em critério de escolha do material literário que seria trabalhado, essa perseguição pelo *novo*, pelo *inusitado*, desde Edgar Allan Poe encontraria nas imagens da loucura, degeneração ou desajuste com o ideal do universo burguês, sua fonte de inspiração para a criação de um *lugar incomum* (moral e intelectual) dentro das imagens condicionadas na literatura. Como aponta Messer Levin:

A tematização dos desvios e das exceções, como bem observa Baudelaire, marcou a separação entre os motivos da escrita clássica e os assuntos tratados pela modernidade. Ao buscar a novidade dentro dos estados de anormalidade humana, a obra de E. A. Poe valoriza a histeria e a alucinação para delas extrair a superioridade intelectual do poeta, aquele que organiza uma lógica própria a partir dos motivos de onde depreende o novo. Por isso, a modernidade temática poderia ser definida pela ênfase ao sensacionismo, por via do qual a razão surge como fator estruturante do texto. Mas isto não quer dizer que as exigências poéticas do escritor americano se limitem a indicar o término do predomínio da inspiração como princípio criativo. A busca pela novidade indica também a sua consciência sobre a natureza da linguagem poética. O trabalho de elaboração estilística inclui a construção de imagens e estas se constituem agora com base nas sensações, resultando num exercício de distensão que Baudelaire exploraria na sua teoria das correspondências.<sup>382</sup>

Considerando o meio social como “cruel” à vida de seus propósitos artísticos e culturais, os decadentistas pareciam querer submeter essa realidade às sensações de um *gênio desviante*. Prezava-se assim uma nova lógica que negaria os métodos naturalistas – embora muitas vezes dialogasse com eles – e imporia ao meio social as *realidades internas* do sujeito através da exploração dos desequilíbrios nervosos como condicionadores dessas imagens. Assim, essa imposição quase onírica de uma imagem decadentista à realidade

---

<sup>381</sup> LEVIN, 1996, p. 28.

<sup>382</sup> Id., p. 35.

*opressora* seria determinada por um *artificialismo* que condicionaria a visão de mundo e que preencheria os contornos necessários para realizar essa figuração. Sendo a padronização, inimiga última do decadente, o componente a ser denunciado através de personalidades excentricamente originais – como a dos dândis – e seus desvios morais, comportamentos sociais com pretensão de espontaneidade.

“Todas as possibilidades da psicopatologia eram experimentadas a fim de criar fisionomias singulares, desvios voluntários”,<sup>383</sup> comenta Messer Levin sobre as composições decadentistas adeptas de uma vertente baudelairiana, que tinham o intuito de “criar vidas conscientemente regidas pelo gosto da corrupção”<sup>384</sup> e que iria tornar a *transgressão* o principal artifício dessa literatura. Componente que no universo ficcional das narrativas decadentistas acabaria mesmo por figurar-se como uma espécie de necessidade ideológica que poderia abarcar o sujeito decadente ao nível de uma volúpia psicológica, íntima e emergente, responsável por aqueles comportamentos desviantes (voluntários) que muitas vezes se enquadram no caso de vícios ou doenças incontrolláveis, como talvez seja o caso de Artur Antunes Maciel e sua “possessão” pelo gênio *maligno* do Dr. Antônio.

A figura do dândi, contraditória à vida burguesa por sua origem determinantemente aristocrática e sua riqueza hereditária – algo que o suspendia da luta pela sobrevivência e, portanto, do *trabalho* –, se tornava mote para o decadentismo ao ver unido seu desprezo pelos lugares comuns da tópica *bourgeoisie*, uma paixão pelo refinamento da arte de vestir e pela procura característica de originalidade, com a busca pela sensação do novo que desses artificialismos poderiam advir como consequência. Tornando-se a personalidade narrativa por excelência da tópica decadentista (aquela que procura o desconforto), iria caracterizar seu comportamento pelo desejo de causar escândalo ou choque na sociedade ao prezar por criar, em seus discursos e hábitos, aqueles lugares incomuns que eram desejados pelos decadentes.

Ao buscar a originalidade a qualquer custo e prezar pela demolição de (quase) todos os lugares comuns, a visão de mundo do dândi poderia ser considerada como aquela em que parecia não existir bases sólidas para nenhuma prerrogativa. Superfície momentânea que o dândi demonstra, trazida a tona por aquele artificialismo que quer maquiagem o mundo em busca da sensação do novo, como a única realidade admissível à sua ideologia da não ideologia. Superfície *momentânea* e condicionada por olhares desviantes que, para nosso caso de análise, também parece ser caracteristicamente *fotográfica*. Sendo para o dândi que é

---

<sup>383</sup> Id., p. 37

<sup>384</sup> Id.

também cronista a pretensão da criação de uma lógica nova que queira causar *sensação* e estimular os nervos, escandalizando e comovendo sob visões e perspectivas diferentes a cada obra, o correspondente daquela necessidade desviante do decadentista.

Essa *habilidade* moral de pular de ponto de vista a ponto de vista, opondo-se a qualquer lugar-comum, seja para cá, seja para lá do bem e do mal, por meio através de intensa atividade mental (artificial) produtora de novidades – talvez, a missão jornalística de João do Rio –, seria o comportamento que parecia garantir a *liberdade* do dândi em relação ao meio burguês que o cercava. Transformando sua conduta num “ideário cujo princípio era mostrar a rebeldia de maneira intelectualmente refinada”,<sup>385</sup> ao se colocar acima de qualquer outro padrão de refinamento que não aquele esvaziado da moralidade comum, comportamento também causador daquele tom cínico tão frequente de sua fala. Como apontou Raúl Antelo, o dândi parecia viver uma *dialética* permanente entre “sistema e antissistema”, o que o levaria a constantemente produzir técnicas de autossegregação ou de uma *automarginalização honrosa*<sup>386</sup> – artísticas, intelectuais, sociais, através do figurino e de um niilismo desengajado – gerando uma imagem de si equidistante de qualquer ideia coesa de classe social ou conjuntura banal, do pobre como do rico.<sup>387</sup>

O dandismo, conquanto seja uma atitude de revolta, não configura uma ideologia. Não é teoria, não conhece leis, não se limita a conceitos. O dandismo é um modo de cultura que se caracteriza por ser do contra. Ele apela ao frívolo para se opor ao sério, luta contra o pragmatismo, defendendo o idealismo; despreza a cultura, cultivando a agudeza, e contra os valores do progresso levanta o ideal retro. Não sendo uma teoria, declina a coerência e, na medida em que esses valores sejam tomados pelo vulgo, o dândi se refaz da usurpação e gera novos antivalores. Assim, se desinteressa dos grandes ideais por uma adesão estrita ao conformismo; troca a frivolidade e a banalidade cotidiana pelo misticismo e quando a preservação do passado se configura valiosa para o senso comum, o dândi faz uma cambalhota e se define pela mais ousada modernidade. Alimentando a barreira entre o indivíduo e o vulgo, o dândi escapa constantemente da mediocracia, instigando seu caráter ambíguo e contraditório. O ócio do dândi – diz Balzac – é seu trabalho, e seu trabalho, mero repouso. “É, alternativamente, elegante e relapso; veste à vontade a blusa do operário e decide o fraque que será levado pelo homem atento à moda”.<sup>388</sup>

O dândi, ao *ser tornado* um epíteto do decadentismo – e, em parte, também criado por ele e popularizado enquanto personagem – acaba tendo essas características transferidas tanto para essa *literatura de revolta* contra o mundo burguês, quanto para uma fantasia ou autoimagem de alguns literatos como artistas<sup>389</sup> (caso de Paulo Barreto). Como dito, a ameaça que o aburguesamento e a profissionalização do escritor parecia trazer para

<sup>385</sup> Id., p. 49.

<sup>386</sup> PRADO, 2010, p. 39.

<sup>387</sup> ANTELO, 1989, p. 73.

<sup>388</sup> Id., p. 74.

<sup>389</sup> LEVIN, 1996, p. 53.

aqueles que sentiam a pureza de sua arte se esvaír devido à necessidade de correspondência para com o “gosto do público”, levaria alguns a encontrarem nessa identidade aristocrática do homem de letras uma espécie de afastamento do público ou autoisolamento de seu “ego scriptor”. Isso no intuito de preservar sua subjetividade – ou originalidade – nesse processo de massificação devido à demanda de letras e à necessidade de sobrevivência no universo do utilitarismo.

Caracteristicamente, essa transferência literária decadentista teria, ao aportar na *Belle Époque* brasileira, perdido um pouco de sua força, mas não de seu fôlego polêmico, despertando os contrastes que aquele desejo de mimese do progresso europeu (e de sua contrapartida na ideia de decadência) acordaria em um cenário extraterrestre a essas manifestações em seu contexto original. Ao viajar para o Brasil na fantasia de civilização, muitas vezes essas duas imagens diferentes da ideia de progresso, o *avanço* e a *decadência*, pareciam se confundir e se misturar nas manifestações literárias e no imaginário a respeito desse processo de recriação ficcional da autoimagem da elite e da cidade do Rio de Janeiro.

Como indicou Orna Messer Levin a respeito da literatura de João do Rio, não raramente conteúdos dandescos pareciam ser atribuídos a imagens ligadas a uma ociosidade e requinte elitista da *burguesia* brasileira, o que para a autora poderia contrariar aquelas condições de revolta que deveria ter a figura do dândi para com a *bourgeoisie*. Algo que, portanto, transformaria a leitura de Paulo Barreto daquele desejo da sensação do novo numa imagem atrelada à “superficialidade e [ao] artificialismo da nova elite brasileira”, efeito que provavelmente faria “desta a própria manifestação do novo artístico”.<sup>390</sup>

Essa atribuição imagética a parcelas da elite burguesa brasileira, um elemento contraditório com a figura do dândi dentro da proposta decadentista europeia, mas que parecia mesmo animar as crônicas mundanas de Paulo Barreto, aqui é visto como advindo daquela ânsia de reprodução das paragens do velho mundo pela elite social e cultural brasileira. Mimese confusa de elementos extraterrestres e disposta a reaproveitar esteticamente tudo aquilo que viesse do estrangeiro, como um “estômago de avestruz”,<sup>391</sup> no interesse de fantasiar a realidade local<sup>392</sup>. Portanto considerada, em nosso entender, como uma espécie de declinação, flexão ou *fatalidade* imposta por uma demanda cultural do meio em que Paulo Barreto vivia, uma vez que a existência de um desejo de cópia do cenário europeu,

<sup>390</sup> Id., p. 72.

<sup>391</sup> Ver nota 169.

<sup>392</sup> PRADO, 2004, p. 14. Arnoni Prado chega a analisar isso que chamou de “reposição de ideias europeias em sentido impróprio”, tanto no âmbito das letras brasileiras quanto no da influência dessas ideias nos demais campos da sociedade.

em seus mais variados aspectos, teria trazido aquela imagem do *dândi de salão* (caracteristicamente wildiana)<sup>393</sup> para as convenções sociais de nossa elite da *Belle Époque* e que geraria graus diferenciados de compartilhamento na fantasia burguesa de civilização. Assim, o dândi, inimigo da burguesia europeia, parecia reconciliado com ela no novo mundo através de uma *tropicalização* de sua imagem.

Entretanto, em nosso entender, essa filiação possível com a burguesia – e as contradições e paradoxos de Godofredo de Alencar estão aí para *mostrar* – não necessariamente absolveria aquela imagem do dândi que acabou por ser atribuída a João do Rio por Raúl Antelo. Aquela que, afinal de contas, não se filia a nenhum partido e, nem ao menos, é prioritariamente contra alguma coisa, sendo tudo determinado pelo ângulo, instante ou local em que se admira determinada paisagem. Liberdade dandesca que seria ainda preservada, como propusemos acima, através da configuração de suas variadas máscaras de tinta e papel.

Além do mais, a literatura de Paulo Barreto nos pareceu ter a pretensão de denunciar justamente as incongruências desse esforço de maquiagem – ou artificialismo, na *moda* decadentista – da elite brasileira ao pretender tornar-se o próprio reflexo da fantasia dessa sociedade através de suas personalidades narrativas e de sua lente cinematográfica ambulante<sup>394</sup>. Ainda, poderíamos observar que enquanto dândi que flana de lugares (comuns) a lugares (incomuns), Paulo Barreto preserva sua liberdade para com qualquer sistema e antissistema, sem dever ao europeu ou ao brasileiro, ao burguês ou ao boêmio, mesmo que pretenda copiá-los para reproduzi-los e, quando quiser, renegá-los. Afinal, como apontou Raúl Antelo, o cronista flanador é aquele que, além de fixar (por apenas um instante) o “semovente”, é o “pícaro da modernidade”,<sup>395</sup> “dono de verdades provisórias”<sup>396</sup> com seus “saltos de felino e risos de navalha”,<sup>397</sup> sempre pesando essas verdades momentâneas que o dândi produz – para depois talvez negá-las *discursando* em outro *espaço* – com um tom íntimo de cinismo e descrença característico daquele que quer causar sensação e espanto por onde passa.

Como aponta Orna Messer Levin a respeito de Godofredo de Alencar, o pícaro *adandinado* da modernidade de Paulo Barreto, e sua constituição como personagem (ou, em nosso entender, personalidade narrativa):

---

<sup>393</sup> LEVIN, 1996, p. 72.

<sup>394</sup> ANTELO, 1986, p. 44.

<sup>395</sup> Id., p. 13-14.

<sup>396</sup> Id.

<sup>397</sup> Id.

Todo o ar cínico envolvido na constituição da personagem gera um tipo de desengajamento que a torna símbolo de auto-suficiência, um sujeito inalcançável, jamais atingido pelas fraquezas da sociedade. Ora, este cinismo característico do dândi é bem diferente da sátira social. Tanto o dandismo quanto a sátira criam o ridículo, comenta Arthur Ganz no seu estudo sobre a dramaturgia wildiana; a diferença é que a sátira ridiculariza os desvios da norma social, enquanto o dândi exalta estes desvios e ridiculariza a própria norma. Em João do Rio, a crítica calcada numa visão cínica dos fatos explica-se duplamente: como capacidade transgressora do escritor (identificado com o discurso de exceção do dândi) e como consciência insustentável, que não tem pulso para resultar numa sátira. Por este movimento pendular, estas oscilações do escritor, o dandismo acaba sendo uma estratégia simultânea de sobrevivência e de crítica social. É neste sentido que a sistemática do dândi é observada também nas personagens que ilustram a burguesia, como, por exemplo, o oportunista Jacques Pedreira com seu “cinismo hereditário” de classe.<sup>398</sup>

Exaltar os desvios e ridicularizar a própria norma. Não uma sátira ou crítica social dentro dos próprios valores do “sistema”. Mas uma desconstrução da sociedade realizada por aquela figura sempre contraditória do dândi, flâneur do *ante* e do *pró* que, sempre em busca de lugares incomuns no intuito de escandalizar, chocar, ou mesmo talvez chamar a atenção – pois sua originalidade, criada através de intenso trabalho de artificialização, deve gritar para reclamar seu *lugar de direito* no topo de certa excentricidade –, flana de espaço em espaço da urbe criando uma ruptura com as *realidades* socialmente projetadas por determinadas camadas da sociedade. Exercendo seu papel de *homem-síntese*, no olhar admirando de Elísio de Carvalho a seu ídolo *adandinado* João do Rio, que é aquele que é entregue a própria vontade, semelhante senão a si próprio e por isso livre da moralidade dos costumes.<sup>399</sup>

Manifestando a insubmissão e vestindo a fantasia do dândi, Paulo Barreto arma-se de mecanismos de desengajamento que o permitem falar sobre todas as alturas da sociedade sem contrariar sua decadência pretendida, elogiando e degradando quando pretendido através de sua literatura “*sorriso de esfinge*”,<sup>400</sup> uma que acredita no poder transformador e revelador da *ironia*. Misturando *tempos* e aspirações diferentes sobre o Brasil numa ânsia de fazer-se moderno enquanto abraça a ruína do que é contemporâneo. O cosmopolitismo que confere ao inverso da moral sua chave de leitura. Talvez por isso, como propõe Arnoni Prado, os contos sobre a urbe ou reportagens de João do Rio...

---

<sup>398</sup> LEVIN, 1996, p. 105.

<sup>399</sup> PRADO, 2010, p. 67. Cita Elísio de Carvalho ao definir o “homem síntese”, referência do escritor dissidente ao dandismo de João do Rio.

<sup>400</sup> Idem, 77.

...escritas de um ângulo preconceituoso de quem vê o Brasil dos anos 1910 pensando no faustos da Corte mantida pelo braço escravo, tenham um peso documental diferente. João do Rio, afinal, é o duplo do dândi que circulava pelo Rio de Janeiro com ar de Oscar Wilde sem cacife de grã-fino. Numa época em que os salões declinavam e já não era mais possível gastar o tempo fumando *Bird's Eye* e cuidando da doce tarefa de não fazer nada na vida, compreende-se que, para ele, uma das poucas saídas fosse lastimar o prosaísmo do novo século. Isso explica a obsessão pela decadência que acabou transformando esse autor numa testemunha hoje indispensável à compreensão da fisionomia social e urbana do Brasil daquele período. E a razão é que nele a imagem da degradação é duplamente motivada. De um lado, porque a distância em relação à burguesia e ao proletariado (forças cujo conflito então emergia no novo sistema de produção) estimula na atitude crítica uma espécie de isenção moral deliberada. De outro, porque esse desajuste intencional repercute no arranjo escrito do universo degradado: a rapinagem da classe dominante, por exemplo, mais afeita ao *gran finale*, é sempre um tema para a ficção; a degradação do oprimido, banalizada como motivo livre, é sempre assunto para a reportagem. Resulta daí que, mesmo para os olhos que não querem ver, o retrato da miséria delinea-se como estratégia arrancada da vida, o que torna ambígua a suposta neutralidade do narrador. A primeira impressão é que a relação entre o repórter e o pária é ostensivamente marcada apenas porque se apoia em diferenças sociais claramente assumidas. No entanto, do ângulo do repórter, a mão que traça o retrato nivela por baixo a dignidade moral dos entrevistados, aproximando o burguês do mendigo. Assim, se o preconceito faz avançar o conflito, a intenção literária que anima o repórter traz a miséria para a boca da cena com a mesma crueza com que exhibe as mazelas da grã-finagem.<sup>401</sup>

Entretanto, como aquele que propõe uma moral da inversão, não raramente João do Rio acaba por simpatizar com aqueles “espectros da rua”: os mendigos, assaltantes, vagabundos, ladrões e prostitutas com quem topava em suas andanças. Propondo mesmo uma comparação irônica entre a falsa-liberdade que os desapropriados pareciam ter em relação aos compromissos da moral burguesa que os oprime e consome, com sua própria condição de dândi de fachada<sup>402</sup>. Assim, retratando os de baixo, usados e marginalizados pelos de cima, o dândi João do Rio “soube ver no parasitismo da grã-finagem, do patrão e dos picaretas os sinais da nova moral que a ética burguesa imprimia à função transformadora da capital no Brasil da Primeira República”,<sup>403</sup> reconhecendo que o “grã-fino é quase sempre um bom malandro”.<sup>404</sup>

Em nossa opção de leitura das *Memórias de um rato de hotel, a vida de Dr. Antônio narrada por ele mesmo*, essas perspectivas condicionantes da visão dandesca e decadentistas – desviadas e reutilizadas devido aquela eventual tropicalização que não lhe retirou o fôlego – é um dos apontamentos que nos ajudaram a entender os propósitos confessionais dessas memórias do *adandinado doutor do crime*. Lendo-a também enquanto um esforço de ficcionalização do passado recente e de sua contemporaneidade por parte do

<sup>401</sup> PRADO, 2004, p. 59-60.

<sup>402</sup> Id., p. 62-63.

<sup>403</sup> Id., p. 63.

<sup>404</sup> Id.

*adandinado* cronista carioca, Paulo Barreto, pensamos que os propósitos autorais dessas memórias (a contrapelo ou não) também acabariam por conciliar aquele desejo estético decadentista de questionar a norma burguesa – exaltando os desvios – com a demanda de mercado consumidor de letras do início do século XX no Brasil.

\*\*\*

Assumindo a figura do dândi enquanto artista, Paulo Barreto irá utilizar-se desta *fantasia* – que não se deixa fixar – no intuito de tentar conciliar aquelas facetas do dilema do artista que se profissionaliza. Tornando-se uma *contradição ambulante* (ou flanadora) no intuito de prorrogar sua liberdade, acaba também por preservar, através de paradoxos que se resolvem apenas no *carnaval* de suas máscaras literárias, aquela artificialização estética decadentista ao mesmo tempo em que cumpria seu papel de cronista jornalista. Utilizando-se dos desvios dandescos para criar o interessante, o noticioso, a “sensação do novo”, o escritor parece conciliar sua *missão* de escandalizar a sociedade burguesa com uma demanda de mercado emergente ao “gosto do povo”, ao mesmo tempo em que atinge a comoção artística, o efeito estético pretendido, através do cinismo ou ironia que parece ser a coisa mais característica do dândi – um eterno e autoproclamado "alienígena", não importando o *continente* no qual pratica aquele seu esporte da flanêrie.

Tomando Paulo Barreto como *ghost writer* das memórias do Dr. Antônio, entendemos que essas consequências *adandinadas* também são transmitidas ao personagem narrador, Artur Antunes Maciel. Ao mesmo tempo, é preciso entender esse romance-folhetim como expressão dessas implicações mascaradas do cronista carioca, sendo mesmo o seu interesse na figura do *doutor* gatuno como derivado de uma atitude literária de carnavalizar a sociedade brasileira de seu momento histórico ao mesmo tempo em que procura dar ao *povo* o que o *povo* gosta. Ou aquilo que descobria, leitor e autor ao mesmo tempo, gostarem.

Entretanto, reconhece-se que parecia haver mais do que *escândalo* nas proposições literárias de Paulo Barreto – operador, operário discursivo ou testemunha via lente de seu cinematógrafo de letras –, sendo esta qualidade popular de suas produções textuais um componente aliado e complementar de um outro seu projeto literário... Um que irá encontrar na retratação de componentes *sociais* na literatura, aquilo que passaria a fundamentar a arte numa proposta daqueles insubmissos ou dissidentes, um teor quase *etnográfico*.

Isso se não corresse o perigo da pretensão de tornar-se um próprio reflexo das ambições fantasiosas que a sociedade de seu tempo parecia viver, um exemplo da espécie estudada que *estranha a si mesma*. Ou que escandaliza a própria figura paradoxal ao colocar-se naqueles lugares incomuns que as ambições decadentistas tanto prezavam por produzir. Espaços macabros, mórbidos, onde impera o vício e a perversão, como o universo do crime visto pelas lentes de um gatuno inteligentíssimo que, por desejar ser dândi, parece constantemente criar um desengajamento deste lugar *degenerado* o qual a regra sociedade o quer fazer pertencer.

## CAPÍTULO 4

### **O GATUNO REPRESENTATIVO SE PÕE NA JANELA: OS DE CIMA E OS DE BAIXO UNIDOS PELO CRIME NA ETNOGRAFIA DE FOLHETIM**

No capítulo anterior, procuramos admirar como Paulo Barreto parecia ter encontrado na constituição de máscaras literárias uma maneira de conciliar suas aspirações artísticas *adandinadas* com uma emergente demanda de mercado literário no cenário cultural do Rio de Janeiro do início do século XX.

Desembocando numa necessidade narrativa, a prática do pseudônimo na literatura do escritor carioca também parecia prezar por criar as *condições* necessárias para a atribuição daquela qualidade testemunhal que pretendeu admitir em sua crônica cinematográfica. Ao pôr-se à procura de “bons momentos” do cotidiano da urbe para fotografar, o operador – ou “ego scriptor” – flanava nesse labirinto múltiplo de espaços, personagens e olhares. Procedimento pelo qual propunha trazer até o público, filmes ou imagens condicionadas destes seus *acidentes* literários por meio daquele operário discursivo – os “pseudo-eus”, máscaras literárias. Personalidades fictícias que completavam sua função tornando-se pessoas reais fictícias, testemunhas (ficcionalis) do instante fotografado da urbe.

Dessa maneira, sendo o operador o *coletor* de material, e o operário o *transformador* desse material em literatura para ser *vendida*, o “ego scriptor” conseguiria preservar sua liberdade artística frente ao gosto corruptor do povo.

Entretanto, entendemos que uma espécie de *resíduo* intelectual do operador parecia sempre atado às fitas que eram exibidas nesse seu cinematógrafo de letras. Em nosso entender, o conteúdo desses *vestígios* parecia vir à tona – através do personagem narrador, de seus interlocutores ou da situação em si – no que reconhecemos como aquele tom sempre contrariado e escandalizado do dândi. Resíduo que caracterizaria esse operador *adandinado* como aquele que se utilizava dos seus operários discursivos para despertar o cenário decadentista que desejava imprimir nas imagens artísticas que fazia do Rio de Janeiro, tornando-a uma Cosmópolis.

Ao mesmo tempo, em busca de estabelecer nosso elo de análise com o romance-folhetim, procuramos analisar possíveis aproximações das funções mascaradas do cronista com as do narrador (enquanto personagem) do livro de memórias do Dr. Antônio. Nessa aproximação, propomos que tanto para Artur Antunes Maciel quanto para Paulo

Barreto, o uso das máscaras surgia como uma maneira de conciliar a necessidade do *útil*, imposta a ambos por *forças sociais* exteriores, com as suas fantasias e desejos íntimos ligados aos hábitos adandinos.

Neste capítulo, propomo-nos tecer comentários sobre aquilo que Paulo Barreto, na condição cronista da urbe fantasiado de *gatuno*, pareceu observar no cotidiano da cidade do Rio de Janeiro através da máscara do Dr. Antônio.

Para tanto, inicialmente voltaremos às proposições do fazer literário de Paulo Barreto enquanto cronista ou testemunha da vida urbana do Rio de Janeiro *cosmopolita*. Análise que partirá da investigação de uma espécie de projeto literário-etnográfico do autor, no intuito de enquadrar e esclarecer possíveis relações pretendidas entre veracidade e verossimilhança (ou realidade e ficção) correspondentes às *Memórias de um rato de hotel*. Não mais no intuito de *desmascarar* a artimanha malandra do cronista carioca, mas sim no de aprofundar o entendimento dos propósitos sob os quais o escritor parecia ter achado *interessante* fantasiar-se com a máscara do *gatuno doutor* (como pseudo-eu) e utilizar-se dele enquanto um seu operário discursivo.

Análise que, na pertinência de nosso estudo, pareceu essencial ao entendimento do conteúdo “relembrado” pelo Dr. Antônio em suas memórias, nas quais retrato aspectos de um “tempo” em que, de maneira geral, alguns grupos circunscritos no universo social carioca procuravam *trocar de toalete* e assim maquiagem suas novas condutas e fachadas.

#### 4.1 I – UMA *PSICOLOGIA URBANA* A SERVIÇO DA HISTÓRIA E DO ENTRETENIMENTO – O *TEMPERAMENTO ETNOGRÁFICO* DE JOÃO DO RIO

Este livro, como quantos venho publicando, tem a preocupação do momento. Talvez mais que os outros. O seu desejo ou a sua vaidade é trazer uma contribuição de analyse à época contemporânea, suscitando um pouco de interesse histórico 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 caracteristica de um povo.<sup>405</sup>

Uma *psicologia urbana*<sup>406</sup> com a preocupação do momento, da fisionomia psíquica de um povo em seu *instante*, declara-nos João do Rio ser a “vaidade” de algum seu projeto literário. Um cuidado meticuloso que hoje, nós historiadores daquilo que para ele não era apenas o *tempo* de andar de uma esquina a outra, descobrindo-se impellido a reservar na

<sup>405</sup> RIO, 1911, p. 1.

<sup>406</sup> Título do volume de conferências dedicada ao que o cronista chamou de “alma da cidade”.

memória observações e comentários, temos a “bênção” de receber detalhadamente ilustrado por esse cronista carioca do início do século XX. Como alguns literatos antecessores ou contemporâneos – José de Alencar, Machado de Assis, Lima Barreto, entre outros –, essa genuína preocupação de análise da época contemporânea cuja intenção é também suscitar um pouco de interesse histórico sobre esse mais curioso período de transformação de usos e costumes, parecia ser realizada justamente com a intenção de legar a posterioridade algum tipo de material para compreensão dessa reconhecida *temporalidade* em transformação...

Costumeiramente nos apropriamos, enquanto historiadores, das produções culturais dos momentos históricos que estudamos no intuito de procurar explicações para os eventos correntes do que entendemos enquanto *histórico*. Aqueles acontecimentos que de alguma maneira foram marcantes para nossa sociedade.

Entretanto, hoje reconhecemos que essas *marcas* do passado não são exatamente daquele tipo de coisa que nos são plenamente *dadas*... Que estão aí, no instante de alguma experiência imediata ou vislumbre da memória. Mas sim daquele tipo de coisa que *se deixam serem dadas* pelas exigências intelectuais e emocionais de determinados grupos, sejam essas exigências institucionalizadas, comunitárias ou mesmo, em algum sentido, individuais/particulares. Nessa perspectiva, compreendemos que em um mesmo período histórico “habitam” variadas temporalidades diferentes que, entretanto, não se isolam, mas sim dialogam ou conectam entre si, às vezes confluindo para algo “maior”, ou às vezes disputando cada qual o seu espaço ou ainda mesmo lutando por certa hegemonia dentro de uma comunidade. São narrações que caracterizam seus personagens principais de determinadas maneiras diferentes e que muitas vezes incluem ou excluem aspectos dos fatos ou acontecimentos conforme uma sua lógica interna.

Ao mesmo tempo, essa disputa também é realizada não apenas em relação ao que deve ser lembrado como passado e justificado em algum presente, mas também o que deve ser *deixado* como passado para o futuro, como talvez demonstre aquilo que entendemos aqui enquanto uma espécie de *projeto literário* de João do Rio.

Sob essa perspectiva, compreendemos que a própria vaidade destacada do cronista em contribuir para uma análise do momento contemporâneo em nome de suscitar algum interesse histórico, já nós deixa uma espécie de recorte ou apontamento daquilo que deve ser lembrando. Afinal, como prescreve, é no “estudo dos homens, das multidões, dos vícios e das aspirações”, de onde “resulta a fisionomia característica de um povo”, em que podemos encontrar os conteúdos daquilo que para o cronista parecia de mais *interessante* em

relação à vida social, objeto desse seu tipo cotidiano (ou *instantâneo*) de “contribuição de analyse a época contemporânea”. Todas as classes, todos os grupos, todos os gêneros, todas as *histórias* pareciam interagir nos paços da capital, nos mercados e praças, nos botecos, nos cortiços e nos prostíbulos e nos locais de trabalho, e é na observação dessa interação – no espaço público – que poderíamos, dizia o cronista, descobrir a fisionomia característica de um povo em dado período histórico.

Nesse sentido, para o cronista, o local onde todas essas narrativas se encontram, convivem e se definem, só poderia ser a *rua*...! “A mais igualitária, a mais niveladora das obras humanas”,<sup>407</sup> essa criadora evasiva de todos os lugares-comuns,<sup>408</sup> matadora de substantivos e transformadora do significado dos termos, “fator da vida das cidades”<sup>409</sup> que impõe “aos dicionários as palavras que inventa, criando o calão que é o patrimônio clássico dos léxicos futuros”.<sup>410</sup> Abrigo de todo “animal civilizado”<sup>411</sup>, a *rua* de Paulo Barreto parece ser reconhecida como uma espécie de *ser social* que transmite não apenas as *regras do jogo* de determinada comunidade, mas também as malícias e as maneiras de burlá-las, reinventando eternamente os conteúdos morais das sociedades enquanto preza pela juventude e inocência (sempre um “garoto”)<sup>412</sup> dos delitos espontâneos que nela são cometidos...

E andar por ela metido a observações e devaneios – flunar – é uma maneira de não apenas conhecê-la, mas também, e inevitavelmente, de interagir com ela, experimentá-la... *Olhá-la e ser olhado por ela*, juntar voz a multiplicidade de falas que a compõe. Uma forma de fazer parte desse todo que é uma sociedade em seu *instante* mais *interessante*: o de sua interação *entre si mesma*.

Numa abordagem *antropologizante* da obra de Paulo Barreto, a historiadora e antropóloga Julia O’Donnell prezaria por comparar determinadas similaridades entre o fazer literário do escritor (essas propostas literárias de psicologia urbana) com uma tendência antropológica etnográfica que tomava a vida urbana como foco de estudo, e que, assim como o projeto literário do cronista, também surgia no início do século XX embora no campo das ciências sociais. Ao formular problemáticas que seriam generalizadas como “questão urbana”,<sup>413</sup> essa tendência acadêmica da antropologia teria feito um esforço de

---

<sup>407</sup> RIO, 2008, p. 30.

<sup>408</sup> Id.

<sup>409</sup> Id., p. 29.

<sup>410</sup> Id.

<sup>411</sup> Id.

<sup>412</sup> Id., p. 30-31.

<sup>413</sup> O’DONNELL, 2008, p. 17.

redimensionamento do objeto analítico costumeiro até então, as comunidades “primitivas” e afastadas do epicentro da civilização ocidental, no intuito de abrigar investigações a respeito do comportamento humano nas cidades no conjunto de suas possibilidades de análise. Enfoque que surgia em um cenário histórico de (re) acomodação social devido aos progressivos crescimentos das urbes e do desenvolvimento de culturas caracteristicamente urbanas, e que tomava este seu próprio *palco* de surgimento como problema a ser pensado.

Devido à sua qualidade pioneira neste tipo de etnografia como à sua contemporaneidade com o escritor, O’Donnell toma como pilar para suas comparações com a obra do cronista carioca as reflexões do grupo de pesquisadores, encabeçado por Robert Park, que ficaria conhecido como “Escola de Chicago”.<sup>414</sup> Nesse esforço, procura apontar como a preocupação ou importância com uma noção de *espaço urbano*, tanto na obra do cronista como na do grupo de estudos da universidade norte-americana, tornava-se indissociável para a compreensão de uma espécie de antropologia ou psicologia dos cidadãos da cidade, legando às investigações do comportamento e práticas do cotidiano em diferentes grupos e regiões da cidade o centro de suas pesquisas.

Cada qual pensando de acordo com as determinações de sua atividade – a acadêmica e a literária –, a vida nas cidades parecia ser colocada em um prospecto investigativo no intuito de procurar compreender a maneira e os processos com o qual uma diversidade cada vez maior de indivíduos, vindos de diferentes grupos culturais, classes sociais ou mesmo nacionalidades, acabavam por constituir novas práticas de sociabilidade em resposta a essa heterogeneidade nos espaços da metrópole. Mistura social tão labiríntica quantos os bairros suburbanos que apareciam sem se dar conta e que daria lugar para a instauração da figura babilônica da cosmópolis na representação de várias das grandes cidades europeias do momento, como Paris, Londres ou Berlim.

Parecendo ter o problema desse labirinto social em vista, e no caso do escritor brasileiro também a mudança de regime político que ainda trazia consequências para este momento histórico de transformações dos “usos e costumes”, procurava-se pensar ou expor, de variadas maneiras, o problema da fragmentação das identidades dos sujeitos imersos na amplitude da vida social da urbe. Trazendo à tona, dessa maneira, uma espécie de vertigem ou *labirintite social* que se tentava sanar com a construção de novas zonas de identificação –

---

<sup>414</sup> Embora tome as proposições do Departamento de Sociologia e Antropologia da Universidade de Chicago – ou somente “Escola de Chicago” – como pilar para sua discussão, Julia O’Donnell não deixará de utilizar-se da reflexão de outros investigadores importantes para a configuração desse processo acadêmico em variadas fases da vida acadêmica e nacionalidades, como Georg Simmel, Norbert Elias, Alfred Schutz ou mesmo Gilberto Freyre.

sociais, profissionais, religiosas, morais – através da diferenciação de papéis e disputa de domínios<sup>415</sup> que não raramente provocava, nos diferentes grupos ou sujeitos envolvidos, uma luta por *espaços* (urbanos, culturais, institucionais) e *aparências*.

Tanto no caso das reflexões antropológicas<sup>416</sup> como no caso da psicologia urbana de Paulo Barreto, O'Donnell ainda aponta que os procedimentos de investigação ou composição literária dessas realidades urbanas pareciam ter resultados descritivos similares com aquilo que Clifford Geertz promoveu como “descrição densa”,<sup>417</sup> sendo esta aquela leitura antropológica que abarcaria, na circunscrição de um *observador* que é também *participante*,<sup>418</sup> as relações sincrônicas entre espaço físico, indivíduo e forças sociais (econômicas, culturais, morais) envolvidas no condicionamento de determinada região analisada. Criando uma espécie de “ecologia humana”<sup>419</sup> do “*homo urbanus*”,<sup>420</sup> os estudos de Park e, por pretensão, as crônicas de Barreto teriam a qualidade de tecer possíveis inhames de uma “*organização moral*”<sup>421</sup> da vida da cidade por meio da admiração de fatores múltiplos da vida em sociedade e suas apropriações e *imaginações* sobre o espaço físico.

Pensando assim, enquanto lugar social condicionado pelo múltiplo conjunto das relações sociais e, portanto, engajado em determinada organização moral da cidade (ou em várias delas), em nossa perspectiva o espaço urbano também se deixava ser proposto enquanto espaço de *enculturação* daquele *homo urbanus* ou animal civilizado nas proposições de psicologia urbana de Paulo Barreto e na ecologia humana de Robert Park.

Pois afinal de contas, as ruas têm alma<sup>422</sup>! Conclama o cronista carioca em sua idolatria dessa figura complexa que é *formada* por todos e que a todos *forma*.<sup>423</sup> Ainda, não só as ruas têm vida própria nas proposições do escritor, estando aqui o reconhecimento de seu poder ou atuação enquanto agente social, como também parecia ser uma espécie de

---

<sup>415</sup> O'DONNELL, 2008, p. 19.

<sup>416</sup> Adaptando (quando possível) os arcabouços teóricos anteriores ou criando novas ferramentas epistemológicas.

<sup>417</sup> Idem, p. 15.

<sup>418</sup> Id., p. 16. Um *observador participante* seria aquele etnógrafo que se debruça sobre um campo de pesquisa no qual está socialmente inserido – por isso, meio social do qual também *participa* ativamente na constituição de seu *corpus* cultural, até mesmo por meio de sua pesquisa. Assim, no intuito de criar condições para suas observações, procura criar artifícios de distanciamento que, engendrado em procedimentos de estranhamento, coloca seu cotidiano sob a lente da alteridade, desconstruindo sentidos comuns e procurando pelos componentes culturais dos variados *acordos* ou *negociações de realidade* que são selados cotidianamente entre os indivíduos de sua sociedade mediante as práticas do cotidiano.

<sup>419</sup> Id. Como aponta a autora, o termo é uma denominação relativa às reflexões de Robert Park por parte de seus pares.

<sup>420</sup> Id., p. 17.

<sup>421</sup> Id., p. 19.

<sup>422</sup> RIO, 2008, p. 29.

<sup>423</sup> Id., p. 42-43.

encanto para com este espírito ressoante de bairros, subúrbios e quebradas, a única coisa que era compartilhada<sup>424</sup> por todos os diferentes integrantes de um mesmo universo social.

É este mesmo o sentimento imperturbável e indissolúvel, o único que, como a própria vida, resiste às idades e às épocas. Tudo se transforma, tudo varia – o amor, o ódio, o egoísmo. Hoje é mais amargo o riso, mais dolorosa a ironia. Os séculos passam, deslizam, levando as coisas fúteis e os acontecimentos notáveis. Só persiste e fica, legado das gerações cada vez maior, o amor da rua.<sup>425</sup>

A vontade da rua, que atinge a criança em sua mais tenra idade e a leva a “escapadelas” da vigilância *paterna* de sua *casa*<sup>426</sup> para as calçadas (terra de ninguém), não se trata apenas de uma inclinação de um indivíduo para com ela, natureza que aflige o coração de quase todos os animais civilizados da metrópole. Mas também algo surgido devido à atração que o espaço público parece *exercer* sobre o sujeito. Sendo um lugar tanto de liberdade *através* do anonimato quanto de repressão *devido* ao anonimato, múltiplo e fragmentário: a rua, essa feiticeira, tem os seus perigos e encantos. Pois tudo passa por ela, deixando seus sinais, sentidos e significados, mistério aprazível do flanêur ou do cronista que se coloca como “uma espécie de secreta à maneira de Sherlock Holmes”<sup>427</sup> no desejo de desvendá-la cotidianamente... Porque nem sempre a rua é a mesma.

Porque a(s) rua(s), assim como a opinião que se tem dela ou as opiniões que dela nascem, muda conforme a vida social da cidade muda a rua, transformando suas estreitezas em avenidas ou a segurança de suas calçadas em pistas para automóveis. Mas não sem consequências, às vezes inimagináveis, pois a rua pode ser teimosa, doente, viciada em seu cotidiano, tendo raízes profundas, e por isso nem sempre toma algum rumo previsível. Aquele que se espera ou que se gostaria que tomasse.

Tem vida própria e são como os homens – tanto *agente* quanto *passivo* –, cada qual com uma estética própria,<sup>428</sup> “um stock especial de expressões de ideias e gostos”,<sup>429</sup> nascendo sob uma *má estrela* ou sob uma *boa estrela*,<sup>430</sup> e que não raramente também entram em conflito umas com as outras.<sup>431</sup>

Mas porque, ou de onde, nascem as ruas...? João do Rio responderia:

---

<sup>424</sup> Id., p. 28.

<sup>425</sup> Id.

<sup>426</sup> Id., p. 44.

<sup>427</sup> Id., p. 32.

<sup>428</sup> Id., p. 46.

<sup>429</sup> Id., p. 41.

<sup>430</sup> Id., p. 34.

<sup>431</sup> Id., p. 43.

Da necessidade de alargamento das grandes colméias sociais, de interesses comerciais, dizem. Mas ninguém o sabe. Um belo dia, alinha-se um tarrascal, corta-se um trecho de chácara, aterra-se um lameiro, e aí está: nasceu mais uma rua. Nasceu para evoluir, para ensaiar os primeiros passos, para balbuciar, crescer, criar uma individualidade.<sup>432</sup>

Há ruas honestas, ruas ambíguas, ruas sinistras, ruas nobres, delicadas, trágicas, depravadas, puras, infames, ruas sem história, ruas tão velhas que bastam para contar a evolução de uma cidade inteira, ruas guerreiras, revoltosas, medrosas, spleenéticas, *snoobs*, ruas aristocráticas, ruas amorosas, ruas covardes, que ficam sem pinga de sangue...<sup>433</sup>

De onde vêm, por que ficou assim, para onde vai, são questões que ninguém saberia explicar ao certo, cabendo talvez ao cronista-jornalista, como detetive das *ruas sem história*, elaborar hipóteses num esporte de observação e flanêrie. Mas o batizado da rua, conta João do Rio, acontece quando esta se torna motivo de comoção *pública*, de reclamação ou petição à prefeitura, visada por uma *nota de jornal*, sendo apresentada a sociedade pelo próprio *povo* – os pais, irmãos e filhos da rua – que nela habita<sup>434</sup>.

Enquanto testemunha cinematográfica da urbe, o fazer literário de Paulo Barreto (esse híbrido de pontes e passagens) nos parece ser uma atitude de “amor”, idolatria ou reconhecimento para com a rua e sua alma encantadora de homens que os reflete e faz refletir; sua crônica, enquanto flanêrie, uma disposição de experimentação para com ela, interação de onde nascem olhares e aparências diversas, conspirando para criar determinados aspectos de suas calçadas e avenidas ao mesmo tempo em que se deixa ser criado por elas. É uma literatura *cosmopolita*, múltipla de espaços, sujeitos e *nacionalidades*, na qual não há princípio ou lugar comum que a *rua*, criadora de todos os lugares – ou pelo menos daqueles que são públicos –, não possa reinventar para depois impor ao *dicionário social* num seu momento de *revolta*. Quase como um dândi, mas sem aquela sua fixação melancólica pela originalidade...

Por ter em sua vaidade literária uma espécie de projeto de análise da época contemporânea, encontrando na rua, figura múltipla de espaços e imagens e agente social de enculturação, o “campo de pesquisa” para a coleta desse seu material analítico que seria transformado em um equivalente *literário* da “descrição densa”, O’Donnell coloca João do Rio lado a lado com outros autores que, ao tomarem a cidade como *musa*, acabaram por produzir uma espécie de etnografia involuntária de suas sociedades urbanas.<sup>435</sup>

---

<sup>432</sup> Id., p. 33.

<sup>433</sup> Id., p. 34.

<sup>434</sup> Id.

<sup>435</sup> O’DONNELL, 2008, p. 16.

Indo ao encontro dessas observações, Arnoni Prado procura engajar aqueles *insubmissos*, sendo João do Rio considerado um deles,<sup>436</sup> num projeto literário similar. Reunidos inicialmente em torno da revista *A Meridional*, o crítico observa que a manifestação literária deste grupo com manias políticas – pois consideravam a arte literária como artifício ou ferramenta de transformação social – parecia mesmo querer marcar a transição daquele escritor ou leitor *acadêmico* para um “intérprete radical do momento político e literário que se abre com a definição da Primeira República”.<sup>437</sup> Sem desistir daquela *torre de marfim* que os separaria de seu público, foi proposto que a literatura deveria ser governada pela “expectativa coletiva”,<sup>438</sup> embora não necessariamente como expectativa de um mercado consumidor (conforme efetivamente parecia acontecer com a literatura de jornal), mas sim enquanto matéria a ser analisada. Ou seja, aquilo que ditaria o interesse e a direção do trabalho do escritor.

Propondo ainda um distanciamento em relação às instituições sociais “cristalizadas”, fossem elas instâncias de consagração como a Academia Brasileira de Letras ou conteúdos normativos da moralidade comum, os *insubmissos* se armaram de perspectivas anarquistas e de um “antropocentrismo místico e irreverente”<sup>439</sup> na hora de comentar a respeito do povo brasileiro, tendo fé num projeto de *regeneração* que era contrário às hipocrisias daquele direcionado pela nova elite burguesa<sup>440</sup>. Um projeto mais “humanista” que não impediu, entretanto, a idealização de uma segregação da classe dos artistas e escritores dos demais membros do universo social, sendo os primeiros *aristocratas da mente* quando compactuados com a “nobre” intenção *insubmissa*. Pacto ideológico que levaria esses artistas, de acordo com o ideal da revista, a serem considerados uma espécie de líderes espirituais de um *futuro* da Nação. Um futuro que, pelo menos na pretensão desses escritores, seria de alguma maneira mais popular que aquela marcha do progresso imposto pelo regime republicano e sua elite intelectual.

---

<sup>436</sup> Embora com ressalvas, como já comentado. Pois João do Rio acabou por se tornar um dos grandes exemplos de Elísio de Carvalho – sendo este último a figura *insubmissa* de maior capacidade representativa de tal grupo para Arnoni Prado em seu estudo. Por isso, importava ganhar certa notoriedade em meio a essa espécie de corrente intelectual literária. Mesmo que em momentos posteriores passasse a ser criticado pelo próprio Elísio, provavelmente achando no gênio criador de desengajamento de João do Rio um problema para unidade artística e intelectual o movimento em questão.

<sup>437</sup> PRADO, 2010, p. 45.

<sup>438</sup> Id., p. 47.

<sup>439</sup> Id.

<sup>440</sup> Projeto desses *insubmissos* que, segundo Arnoni Prado na obra citada, seria caracteristicamente antiburguês, mas nada revolucionário ou vanguardista, pois tratava de afirmar, de alguma maneira, a supremacia intelectual das camadas provenientes das oligarquias rurais – numa espécie de idealização do Brasil rural e “aristocratizado” – e que futuramente daria vazão ao Movimento Integralista Brasileiro.

Assim, a corrente insubmissa da revista *A Meridional*, liderados por Elísio de Carvalho, atribuíam ao escritor e a literatura “a função simultânea e global de ‘viver’ em sua instância concreta a própria vida da coletividade”,<sup>441</sup> no intuito de “produzir uma *emoção estética profundamente social*”,<sup>442</sup> sendo que a “a força simbólica de sua verdade equivale ‘à manifestação mais completa da vida coletiva passada através da vida intelectual’ ”.<sup>443</sup>

Por isso mesmo, nessas admissões artísticas, um escritor se aproximaria do papel conferido ao *historiador* (por essa mesma intelectualidade), uma vez que ambos deveriam ser homens de gênio e ponderação quando em se tratando da reflexão sobre a sociedade: o artista produzindo a metáfora por excelência da sociedade ideal, e o historiador produzindo a melhor interpretação do passado, ordenando os fatos na explicação mais plausível e interessante.<sup>444</sup> Cada qual guiando, de acordo com seu campo de expressão específico e seu instinto ou intuição “privilegiada”, a representação daquilo que deveria ser o mais importante dentro da vida social, matéria literária que poderia definir e retratar a “essência” dessa sociedade.

A respeito de João do Rio, Arnoni Prado elegeu-o como um dos grandes representantes desse movimento em que “o sonho particular não interessa mais”<sup>445</sup> à literatura – ou ao leitor –, sendo a esfera do público (daquilo que é comum a todos) único objeto de interesse em seu projeto literário<sup>446</sup>. Pois nas próprias admissões do cronista carioca, essa transformação é apregoada a uma espécie de função (social) do escritor.

É no sentido dessa nova função social atribuída a literatura que, no discurso de recepção na Academia Brasileira de Letras, Paulo Barreto utiliza-se de uma

<sup>441</sup> Id., p 51.

<sup>442</sup> Id., p 52. O destaque em itálico é nosso.

<sup>443</sup> Id. Arnoni Prado cita Elísio de Carvalho.

<sup>444</sup> Id., p. 54.

<sup>445</sup> Id., p. 75.

<sup>446</sup> Id., p. 69-70. Observa Arnoni Prado: “Com João do Rio tem início o que se pode chamar de vulgarização do “homem-síntese”, agora aberto para outros discursos que o habilitam a ingressar no registro antierudito e fragmentado da nova ordem, como é o caso do relato jornalístico e, no âmbito destes, da reportagem e da crônica. A consciência, que surge com João do Rio, de que o jornalismo desencadeia não apenas a desmistificação estética do texto, mas também uma alteração no curso das relações entre momento histórico e a técnica narrativa, pode ser constatada em diferentes momentos de sua obra, quando investe na pesquisa do depoimento, quando procura integrar discursos diferentes, quando manifesta juízos críticos sobre as condições da produção literária, aproximando a circulação do livro à da mercadoria transformada em bem de consumo, de que o escritor é o credor e o crítico, seu propagandista. Lembremos que é a partir dele que a reportagem literária penetra na impassibilidade do escritor demiurgo, distante da nova massa de leitores que agora o exige a seu lado, integrado à rotina da vida comum. É que em João do Rio a modernidade apresenta uma face irônica de “show business”, que explora no dândi todos os limites imagináveis de autenticidade e rebeldia. O crítico e o leitor que há nele já confundem os limites da personalidade literária, a biografia preexistindo ao texto como forma de consagrar na rua, sob o crivo de todas as linguagens, o carisma pessoal e a superioridade impiedosa do bisbilhoteiro moderno. ‘Se o romance – nos diz João do Rio – desde Balzac outra coisa não foi senão a reportagem, genial ou não, da moral e dos costumes, a crítica é a reportagem dos autores. Só dominam hoje os que vão ao local, indagam, veem e escrevem com o documento ao lado’ ”.

autocomparação com Guimarães Passos<sup>447</sup> para traçar diferenças cruciais entre os escritores do passado, consagrados pela ABL, com a força renovadora dos escritores (insubmissos) do futuro:

Quem o substitui trocou sempre a chimera pela curiosidade, o entusiasmo pelo facto, o próprio sentimento pela sensualidade dos sentimentos alheios. Veio para a vida ver. Elle foi actor. Eu sou espectador. [...] *A obra de arte é inteiramente inútil quando não exprime, através de uma personalidade, as aspirações do mundo ou o reflexo dos sentimentos de moral e de beleza da época em que surge.*<sup>448</sup>

Da vida desapareceram os bohemios lyricos. Na arte extinguiu-se o sentimentalismo. *A aspiração dos artistas novos seria a de fixar através da própria personalidade o grande momento de transformação social de sua pátria na maravilha da vida contemporânea; a de reflectir a vertiginosa ancia de progresso, esse aspecto incompleto, pouco constituído, agregado heteróclito de apetites barbados e delicadezas civilizadas da raça, agora; a de gravar o instante em que os velhos sonhos afundam, com todas as valetudinárias superstições de outr'ora, inclusive a da moral, na eclosão de uma vida frenética e admirável*<sup>449</sup>.

E continua, destacando a diferença entre os novos tipos de escritores e os outros homens no geral num momento histórico em que...

...as multidões apressadas, a exhibição do luxo, a nevrose do reclamo em iluminação magica, os negócios, o character, as paixões, os costume, em que o sentimento das distancias desaparece, o *crescente esmagamento do inútil, a flora formidável do parasitismo e do vicio*, o amor, a vida dos nervos centuplicada, obrigam o artista a sentir e ver doutro feitio, amar doutra forma, reproduzir doutra maneira. Faz-se um poema de maravilha visível e de emoção aguda vendo uma fabrica. Têm-se todos os horrores e todas as delicias do mundo, *sentindo uma rua*. E em tão dramático deslumbramento, no maelstrom do sonho realizado, no excesso de poesia, activa que diminui os poetas, *o artista é, mais do que em outra qualquer época, o primeiro, porque vê emquanto os outros agem, reflecte emquanto os outros sentem, e, dominador, guarda comsigo a imensa e suave força transformadora, a fôrca que mostra os ridículos, indica as falhas, reduz a vaidade, diminue os poderosos, mata os imbecis, esmorece os fracos, incentiva os fortes e julga o mundo, a força da ironia que nas figuras de Leonardo é o sorriso da esfinge*, [...] porque é o sorriso complacente da cultura, a flor do espirito subtil, o scepticismo tranquilo do raro, a divina ironia, que nem os deuses tiveram, a ironia polymorfe que sorri em Luciamp e faz pensar em Christo, *a ironia de que um escritor disse – sem a ironia o mundo seria uma floresta sem pássaros.*<sup>450</sup>

Sorriso de esfinge cujo propósito é pensar a sociedade enquanto os outros apenas *agem* de acordo com a moral do “espirito do tempo”. Sendo trabalho do escritor *adandinado*, como vimos no capítulo anterior, criar uma autossegregação social no intuito de melhor ironiza-la em sua arte. Prezando assim por explorar as contradições e hipocrisias sociais – ideário central e “função social” do artista que é dândi – enquanto procura refletir imagens do meio a sua volta.

<sup>447</sup> Poeta que substitui na bancada dos acadêmicos e à quem, portanto, deveria tecer o elogio.

<sup>448</sup> Discurso de Recepção na Academia Brasileira em: RIO, 1911, p. 220. O destaque em itálico é nosso.

<sup>449</sup> Id., p. 224-225. O destaque em itálico é nosso.

<sup>450</sup> Id., p. 224. O destaque em itálico é nosso.

Enquanto análise de uma época contemporânea na qual, segundo o autor, se transformavam usos e costumes, esse projeto literário de Paulo Barreto parecia pretender testemunhar – através da lente condicionada de seu cinematógrafo – o relacionamento entre diferentes *ruas* em um momento em que uma *engenharia civil* pretendia mudar seus cursos em nome de uma regeneração cultural e “*sanitarização*” da *alma nacional*.<sup>451</sup>

Processo que deu margem a um embate *dramático* na obra do escritor – ora cômico, ora trágico, mas quase sempre fotografado com a ironia, descaso e ambiguidade do dândi –, conforme vimos essa “*cirurgia urbana*”<sup>452</sup> parecia gerar tensões no *palco social* do momento. Pois algumas ruas nem sempre aceitavam se submeter aos procedimentos médicos e às dietas de hospital que lhes eram impostas. Também se rebelavam, resistiam, fugiam, se escondiam, arrancavam os pontos e exibiam suas feridas como troféus... Quando não eram esquecidas por esta engenharia ou medicina social que, transformando a matéria ou cuidando da carne, pretendia mudar o espírito da mesma forma.

Em nosso entendimento, parecia ser este denso processo de (re) acomodamento urbano dos espaços físicos e morais da capital do Rio de Janeiro o campo etnográfico com o qual Paulo Barreto iria se deparar. E também o qual, ao mesmo tempo, iria conspirar para criar através dessa sua *antropologia literária cinematográfica voluntária* dos homens, das multidões, dos vícios e das aspirações que resultam na fisionomia, ou o instante psíquico, de um povo.

#### 4.1.1 Máscaras para o *Olhar* da Rua: a Experiência do *Self* na Época da Fachada

Acordados com O'Donnell, na condição de testemunha e também exemplo de um novo prestígio social que parecia ser concedido à *rua* numa tendência cultural emergente do momento republicano,<sup>453</sup> aqui se propõe pensar a obra jornalista-investigativa do cronista como uma literatura que se volta para a consideração dos efeitos daquele embate *entre ruas*. Isso devido à preocupação do cronista em retratar o cotidiano da urbe em suas várias regiões e níveis sociais, invariavelmente tratando de “novas formas de sociabilidade à luz de um novo sistema de valores que, numa dinâmica peculiar, interagia com o antigo”.<sup>454</sup>

<sup>451</sup> Sendo este “espírito” uma entidade fantástica que era fruto de aspirações culturais de setores da sociedade carioca, e que talvez não pudesse deixar de ser considerada, em certa medida, enquanto o conjunto da *alma das ruas* a que se refere João do Rio.

<sup>452</sup> O'DONELL, 2008, p. 49. A expressão é de João do Rio e foi-nos apontada por O'Donnell.

<sup>453</sup> O'DONELL, 2008, p. 39-38.

<sup>454</sup> Id., p. 23.

Nova forma de sociabilidade cujas causas, mas também consequências, se davam no âmbito de uma “reavaliação funcional de categorias”<sup>455</sup> sociais trazidas pelas questões urbanas e pela mudança de regime político.

No sentido dessa reavaliação (terminologia “emprestada” de Marshall Sahlins), O’Donnell contextualiza sua interpretação da obra de João do Rio propondo que ela poderia deixar entrever, em suas considerações literárias e jornalísticas, uma abordagem que problematizasse a *cultura* urbana enquanto “objeto de diacronia”.<sup>456</sup> Ou seja, *múltipla de tempos* e “sujeita às alterações impostas pelas inovações conjunturais”,<sup>457</sup> transformações essas que, independentemente de seus polos ou vetores, acabariam por refletir no nível das práxis cotidianas na cidade. Sendo este o motivo que levaria a literatura etnográfica do cronista a tomar o cotidiano como objeto ou campo de investigação.

Indo desde aquela rua que é o exemplo *chic* da *ressaca estética* até a ruela mais marginalizada das quebradas e morros, o temperamento etnográfico das crônicas, contos e romances com o qual propunha João do Rio compor a metrópole do Rio de Janeiro acabou por apresentar (ou representar) a vida social desse momento histórico como uma *vida vertiginosa*. Cheia de multiplicidades, ambiguidades e “realidades”, sua obra opera contrastes entre ideias de moderno e antiquado, contradições entre riqueza e pobreza, *gentleman* e populacho, moda parisiense e a pele nua do trabalhador da estiva.

Ainda, e é aqui que talvez caibam suas paixões *adandinadas*, a cosmópolis brasileira é comumente enfocada por sua lente cinematográfica mediante a admiração de paradoxos e lugares incomuns tão próprios ao decadentismo literário. Aproximando, por exemplo, a nata da sociedade com o seu extremo oposto e fazendo, quando quer, do vagabundo um *sportsmen* e daquele considerado homem de bem pela sociedade, um degenerado inveterado. Sem, entretanto, aliar-se permanentemente a nenhum deles, mas interessada em descrever seus gozos e crimes involuntários, secretos, esquecidos ou absorvidos pelas regras do jogo social ou por espaços urbanos e intervalos carnavalescos *criados* exatamente para isso.<sup>458</sup>

Portanto, em nosso entendimento, a obra de Paulo Barreto não procurou criar ou representar uma oposição binária entre uma lógica de progresso civilizacional e atraso do país (como muitos faziam no momento). Mas parecia pretender mostrar como ideias

---

<sup>455</sup> Id.

<sup>456</sup> Id.

<sup>457</sup> Id.

<sup>458</sup> Como nos contos *O Bebê de Tarlatana Rosa* e *O carro da semana santa*, ambos reunidos no volume *Dentro da Noite*, publicado em 1910.

variadas de progresso, atraso e sociedade pareciam estimular a fisionomia de uma época e fundar novas práticas sociais ou maneiras de se portar em relação ao mundo, seja no grupo dos marginalizados, dos populares, quanto nos salões da elite endinheirada. Colocando-se nos dois lados da moeda, João do Rio instaura sua Cosmópolis no Rio de Janeiro procurando inclusive mostrar que uma dialética entre *cara* e *coroa* não seria suficiente para trazer ao leitor a observação dos infinitos lados, *faces* e nuances desta metrópole brasileira e sua vida social. Cujas cultura caracteristicamente urbana parecia mesmo se constituir da própria fragmentação de identidades nos espaços físicos e morais da cidade.

Nesse sentido, pensando nos possíveis compartilhamentos ou circularidades culturais entre a obra de João do Rio e noções antropológicas, O'Donnell reconhece nestas admissões múltiplas da vida na cidade o potencial etnográfico do cronista. Assim, aponta que o trio *espaços, ideias e práticas*, componentes de uma leitura antropológica investigativa e que parece tanto presente na obra de Paulo Barreto quanto na dos etnógrafos acadêmicos da urbe, deixariam entrever a consciência de uma noção da formação do ambiente social enquanto *jogo de sociabilidade*. Tabuleiro no qual as regras, no caso de nossa civilização tropical, flutuariam até se encaixarem de alguma maneira nesse cenário de novos contornos físicos, relações de trânsito e proximidade inédita entre pessoas que não se conheciam, fragmentação de identidades e novos valores culturais e materiais alheios a uma realidade caracteristicamente rural<sup>459</sup>.

Ao expor o sujeito em um ambiente urbano formado por diferentes públicos, forçando-o a interagir com diferentes “províncias de significado”<sup>460</sup> e vivenciar diferentes posições – a multiplicidade que seria a causa de uma *tensão dramática* com que se depara o indivíduo na metrópole –, esses *exercícios* de sociabilidade teriam sua validade “medidos” de acordo com a capacidade de decodificação dos diferentes códigos que surgiam, se engajavam ou conflitavam nesse jogo *intersubjetivo*<sup>461</sup>. Fator que iria determinar a qualidade da ação e reação do sujeito com esta experiência social urbana.

Desembocando em práxis cotidianas nas diferentes regiões da urbe, esse cenário perigoso às individualidades ressaltaria a atividade social do sujeito enquanto *ação* intersubjetiva. Uma ação que denota, ao observador atento, o fato de que o sujeito, dentro de uma sociedade, é um ser “socialmente múltiplo sem, no entanto, deixar de ser um ‘eu-

<sup>459</sup> O'DONNELL, 2008, p. 59-60.

<sup>460</sup> Id., p. 67. O'Donnell faz referência à terminologia de Alfred Schutz.

<sup>461</sup> Id., p. 67.

unidade’, portador de experiências próprias, mas também parte de um mundo intersubjetivo dado por experiências anteriores a ele”.<sup>462</sup>

Nessas posições analíticas, a conduta do sujeito no espaço público, sua interação com a *rua*, seriam interpretadas como uma espécie de autorrepresentação do sujeito para o mundo, constituída por sua interpretação ou codificação das regras do jogo e, portanto, do próprio universo urbano. Assim, a investigação dos comportamentos, práticas e aparências dos homens em sua interação social abriria o cotidiano da cidade ao observador em seu caráter predominantemente prático, sendo a descrição densa que coloque sob a lente o “cotidiano banal e as trivialidades do dia-a-dia que tanto nos revela João do Rio”,<sup>463</sup> um “manancial privilegiado para a captura das espontaneidades treinadas pelo moderno como experiência vivida”.<sup>464</sup> Ou melhor, as regras (sempre flutuantes) do jogo em seu momento de aplicação: sucesso ou insucesso de socialização. Como aponta O’Donnell:

Essa multiplicidade de papéis a que ficou submetido o transeunte carioca no início do século XX expunha cada passante ao rápido julgamento dos demais e fazia com que cada *conduta* sob a forma de sociabilidade falada, gestualizada ou olhada, compusesse boa parte da sua autorrepresentação para o mundo – ou para a rua, que nessa conjuntura atua como seu sinônimo. Em meio às representações sobre si emergiam representações sobre a própria concepção de espaço, definido e vivenciado por um “estar no mundo” que perpassa todo o modo como os equipamentos urbanos intervêm como mediadores de interação entre as pessoas. Marcada pela tensão entre o novo e o tradicional, bem como pelas profundas diferenças de classe e papel entre os que circulavam pelo espaço público, a riqueza da etnografia feita por João do Rio está, justamente, em capturar essa polifonia de usos e fazeres da cidade. No olho da rua a *urbes* acontecia como experiência, redimensionando a questão da aparência e da identidade do homem.<sup>465</sup>

Como propôs a autora, entender esse jogo de sociabilidade fundado na relação e coexistência entre múltiplas representações de *si mesmo* e dos espaços urbanos – ou seja, variadas visões de mundo advindas de sujeitos diferentes – dependeria de que o observador participante abdicasse dessas dicotomias rigidamente estruturadas.<sup>466</sup> Deixando de usá-las como instrumental teórico ou mesmo evitando vesti-las em sua relação prática com o cotidiano observado, procedimento que na crônica de João do Rio parecia ser admitido e proposto na atividade da *flanêrie*.

Neste sentido, o encanto das ruas que atribui o escritor à sua Cosmópolis aconteceria de uma figura quimérica nascida da mistura de vários *referenciais condicionantes*

---

<sup>462</sup> Id., p. 67.

<sup>463</sup> Id.

<sup>464</sup> Id.

<sup>465</sup> Id., p. 67-68.

<sup>466</sup> Id., p. 68.

de suas almas, ser social que não poderia formar um conjunto coeso. Apenas labiríntico, cosmopolita, fundado nos embates entre representações de um todo, às vezes silenciosos, mas não ausentes, ora particularizados em resposta ao problema da fragmentação de identidades, ora universalizados na vontade de criação de nexo social.

Ilustrando a *rua* como experiência e os tipos sociais nela imersos enquanto produtos do fluxo de ações sociais dos sujeitos que, interdependentes entre si, definem-se nas práticas do cotidiano (constituintes da dinâmica social), a *cultura urbana* aparece como chave de significação, fruto de uma negociação da(s) realidade(s), e não um dado apriorístico.<sup>467</sup> Incorporando as tensões que pareciam definir segmentos do novo universo social e que não raramente eram apresentadas como vertiginosas em suas crônicas, em nosso entendimento, o projeto literário de Paulo Barreto acabaria por descrever esse processo de engajamento de variados sujeitos em seus jogos de sociabilidade. Dessa forma, o cronista acabava apresentando ao leitor as *aparências* ou *ressacas estéticas* com as quais sujeitos e grupos variados pareciam querer construir ou significar identidades e províncias de significado – culturais, profissionais, morais e de classe –, além de destacar os pontos de referência tomados para esse esforço identitário.

Segundo O’Donnel, essa consciência etnográfica caracterizaria mesmo os procedimentos narrativos estruturais dentro das crônicas cotidianas de João do Rio, marcada pela interlocução entre dois ou mais personagens que, quase sempre, admitem opiniões ou visões de mundo diferenciadas e não raramente conflitantes. Assim, a “montagem de cena” do drama social fotografada do cotidiano da urbe pelo escritor ofereceria ao leitor “uma construção argumentativa que, antes de apresentar uma opinião linear e taxativa acerca da temática envolvida, se faz no vaivém da multiplicidade de vozes, em cenas de composição pluridimensional”.<sup>468</sup> Engajando, dessa maneira, os sujeitos ou *tipos* envolvidos na discussão em diferentes tendências ou referências de pensamento e conduta (possivelmente latentes no meio social).

Nesse sentido, a autora aponta que a obra do cronista parece nos trazer apreensões a respeito de uma *demanda* por um “*self*”.<sup>469</sup> Sendo esse “*eu-mesmo*” uma vontade de diferenciação ou engajamento social, enquanto *particular e insubstituível*, que seria resíduo daquela autorrepresentação do sujeito realizada frente – *sobre* e *sob* – a rua ou o mundo.

---

<sup>467</sup> Id., p. 95.

<sup>468</sup> Id., p. 97.

<sup>469</sup> Id., p. 65-66.

Observação característica que, enquanto tema consciente em suas crônicas, levaria João do Rio a proclamar que nas ruas da capital federal o que mais se via é o “senhor do mundo, o reclamo”.<sup>470</sup> Propaganda e (auto) promoção pessoal de um homem e sua obra – seja uma epopeia, seja uma casa comercial<sup>471</sup> – que iria desde as tabuletas e *outdoors* até o mais “pedinte” dos comportamentos atribuídos aos *sandwich-men* (homens propagandas).

Demanda e autopromoção de um “eu” que, neste período de transformações e pluralidade de pontos de referência, parecia muitas vezes amedrontar e *desmoronar* o sujeito e sua personalidade (maneira de ser) ante a vertigem gerada pela vontade de ser alguém que é aceito como original e significante num contexto social. Enjoo que poderia ser a causa ou consequência de vários tipos de “doenças morais”,<sup>472</sup> como a “curiosa moléstia de despersonalização consciente”<sup>473</sup> proposta por João do Rio na crônica *Máscaras de todo ano*: nevrose psicossocial da cultura urbana que condiciona um indivíduo “doente da personalidade”<sup>474</sup> a vestir *máscaras* que, advindas da “acumulação de sócias propositais”,<sup>475</sup> levariam à “acomodação de um duplo que nos apaga e nos exagera”.<sup>476</sup> Tudo isso através da *imitação*, uma atitude que em todas as sociedades “criou essa espécie de tipo das classes e que fez as classes, as agremiações e as fardas: o soldado com tacões altos, o poeta de chapelão, o pintor de cabeleira”<sup>477</sup>, dando lugar à “legenda” social dos exemplos primeiros de sucesso social.

Contrapondo estes “mascarados” àqueles dos três dias de carnaval, período no qual cai a hipocrisia geral e vestindo fantasias se revela faces do “eu” que são maquiladas e dissimuladas nos demais dias do ano, o cronista comenta que para alguns sujeitos a moléstia de fantasiar-se é permanente e filha da dissimulação social:

Tudo no mundo se explica. A máscara [de carnaval] um desvio transitório da personalidade, um acesso que passa em três dias de papelão, bisnagas e cores violentas. A moléstia geral vai-se, mas ficam andando por aí alguns casos que nunca puseram na face um pedaço de seda ao menos. São os máscaras de todo o ano, os autômatos humanos. Os máscaras de todo o ano! Os senhores já decerto repararam nesses homens que mudam de andar de semana em semana, apropriam gestos e modos de pessoas de certa notoriedade, e são um dia pelas costas exatamente Fulano

---

<sup>470</sup> RIO, 2008, p. 98.

<sup>471</sup> Id., p. 97.

<sup>472</sup> RIO, 2009, p. 48.

<sup>473</sup> Id.

<sup>474</sup> Id., p. 49.

<sup>475</sup> Id., p. 48.

<sup>476</sup> Id.

<sup>477</sup> Id., p. 49.

de tal para no seguinte passarem para sicrano? Os senhores com certeza já tiveram dó desses transformistas espontâneos?<sup>478</sup>

Para que afinal arranja um homem a cara e o passo do Dr. Afonso Pena, finge o andar do Guimarães Passos, fala como o José Ricardo e anda na rua vestido de Calixto? Admiração? Mas só a admiração leva alguém a reproduzir as atitudes físicas de outrem? Será a compreensão imitativa da originalidade? Hoje está provado que nós só usamos gravata por uma questão de imitação. Mas a imitação vai até a escolha dos gestos, a entonação vocal, as frases, o andar sem indicar da parte do imitador uma verdadeira doença, um estado latente de cárie irremediável da personalidade? Uma atitude, já dizia o admirável Oscar Wilde, não se organiza num dia. É preciso acumular paradoxos e excentricidades para criar a legenda, que é sempre como o corpo odico da fantasia. [...] *O século XIX que foi por excelência o nivelador da nulidade, deu o apetite de todos se parecerem*, depois de uma certa idade, *ao burguês comedido*. Os sujeitos fora dessa regra são exceções raras, ou casos de *atavismo* ou casos de *violenta personalidade, capazes de impor uma atitude*. Os que os imitam – emasculados da imaginação, frustes da fantasia, que na mediocridade como no gênio, começa pela fatiota. Nas observações dos alienados sabe-se o delicado prazer que os pobres têm ao verem-se tratados como se fossem os tipos em que se talharam.<sup>479</sup>

No século da vertigem das personalidades, é preciso criar duplos, triplos, quádruplos... Enfim, “*polinômios*” de personalidades cuja variação quase infinita acaba, em casos mais drásticos, por solidificar-se em sócias quase exatas de *legendas ilustres* por parte daqueles “nervosos” sociais. Entretanto, como atesta João do Rio, legendas que não costumam durar mais que “instantes”, dando logo lugar a outros *reclames* mais urgentes. O que leva àquele que se despersonalizou a uma busca constante por *modelos de ser* em sociedade, febre por máscaras sociais que torná-lo-iam um ser “agoniado”<sup>480</sup> que “nunca se fixa definitivamente num único herói”.<sup>481</sup>

Neste nosso estudo sobre as *Memórias de um rato de hotel*, a importância da evidenciação desse componente etnográfico que parecia temperar as representações do cronista sobre o universo da vida na cidade e assim dar alma as ruas, é justamente a admissão do local público enquanto lugar de encantamento ou enculturação, espaço que *conspira* para construir identidades, aparências e noções de *self*.

É por meio dessa interpretação etnográfica da obra de Paulo Barreto que tecemos nossa compreensão a respeito tanto das máscaras literárias do cronista quanto da importância representativa das diferentes identidades do gatuno Dr. Antônio. Sendo esses pseudo-eus construtores ou *apropriadores* de imagens talvez latentes na sociedade carioca do período – como exemplos de sucesso nos jogos de sociabilidade ou na demanda do *self* – e

<sup>478</sup> Id., p. 48.

<sup>479</sup> Id., p. 48-49. Os destaques em itálicos são nossos.

<sup>480</sup> Id., p. 49.

<sup>481</sup> Id.

que pareciam revertidas em instrumentos de trabalho com os quais, em ambos os casos, procurava-se garantir liberdade e legitimidade artística e social.

Forjadas através de uma “ciência da observação”<sup>482</sup> que emergia desde finais do século XIX, máscaras e visão da sociedade pareciam definir uma à outra no intuito de trazer ao leitor a multiplicidade da vida na cidade. Sendo esses pseudo-eus o fruto de uma artimanha malandra de Paulo Barreto ao colocar-se enquanto fotógrafo da composição, continuidade ou reafirmação de tipos sociais em seu instante mais público e primordial de constituição: a interação com a rua, onde toda imagem parece encontrar definições e contornos para a fundação social de sua figura, misto entre a auto representação (perante o mundo e sobre o mundo) do sujeito engajado no jogo de sociabilidade e os resíduos públicos dessa jogatina.

#### 4.1.2 Todos se *Estranham* na *Janela*

Conforme vimos, aquelas figuras latentes que Paulo Barreto julgou flagrar no instante da prática de seus exercícios de sociabilidade, pretendiam ser expostas pelo cronista (um *observador participante*) por meio daquela sua lente cinematográfica. Processo de criação literária canalizado por técnicas narrativas de *estranhamento*, as quais propunham distâncias entre aquilo que costumeiramente era percebido como *familiar* por um transeunte qualquer, sendo este sujeito menos atento ao universo cultural e negociado das relações sociais e práticas do cotidiano.

Procedimentos artísticos criadores de *alteridade*, esses artifícios literários pareciam ter dois objetivos intimamente relacionados entre si. O primeiro deles tinha o intuito de “(des) naturalizar” ou “(des) automatizar” as impressões do sujeito (ou leitor) sobre seu próprio universo cotidiano, uma vez que estas estavam viciadas (devido a repetição cotidiana de hábitos sociais) numa percepção de mundo restrita aos “*stock* de expressões” característicos das *ruas* que esse sujeito *frequentava*. Reserva de “impressões” que

---

<sup>482</sup> O’DONNELL, 2008, p. 90-91. O’Donnell aponta que essa emergente “ciência da observação” não era um privilégio da antropologia. Na literatura, observações similares de tal prática etnográfica também eram levadas a cabo por diversos escritores – como Oscar Wilde, Charles Dickens, Émile Zola, Eça de Queiros, Machados de Assis, Dostoiévsky, entre outros –, em que a *observação participante* daqueles que compartilharam *in loco* o universo social que analisavam parecia tornar-se a “coqueluche dos novos tempos” e legitimava o ‘*being there*’ como fonte interpretativa” no campo literário. Ao mesmo tempo, com a profissionalização do escritor e a figura do cronista-jornalista, essas observações *in loco* pareciam se tornar o *sine qua non* da atividade jornalística.

condicionam a visão do sujeito e que é resíduo de um discurso social específico, uma vez que fundamentada em um campo de tensões e dramatizações quase invisíveis a olho nu.<sup>483</sup>

Já o segundo objetivo tinha o intuito de garantir o *distanciamento* necessário entre o “campo de pesquisa” e aquele que seria seu cronista/analista, uma vez que esse “pesquisador” tinha o intuito de retratar, com um novo olhar, um cotidiano ao qual estava também imerso culturalmente.

Procedimento de fundação de alteridade similar aos métodos instintivos inicialmente propostos pela Escola de Chicago,<sup>484</sup> aqui entendemos que, embora sem perder em densidade descritiva do campo etnográfico, este “*estranhamento familiar*”<sup>485</sup> teria nascido provavelmente daquelas aspirações decadentistas de chocar a sociedade burguesa.<sup>486</sup> Neste sentido, propõe-se ainda que o *estranhamento*, enquanto técnica literária que se debruça sobre a sociedade do artista, acabava por permitir abrir hiatos entre os diferentes níveis das relações sociais – político, social, religioso, etc. –, pregando uma “deslegitimação” de qualquer representação social que tivesse a pretensão de se impor à outra.

Assim, enquanto observador participante, Paulo Barreto parece utilizar-se dos seus operários discursivos para falar de algum espaço moral sobre espaços morais. Mesmo quando parece admitir, integrar ou conspirar (em seu universo literário) com aquela ressaca estética europeizada, deixando-se tornar um “*reflexo*” de uma fantasia elitista que servia como referência para a instauração de realidades na sociedade carioca. “*Espelho*” que se transforma numa espécie de instrumento analítico com o qual, aliando-se a figura do dândi, o cronista iria figurar o estranhamento sobre sua própria sociedade.

Como observou Arnoni Prado, João do Rio acabou por utilizar uma espécie de “voyeurismo de consumo”<sup>487</sup> (tendência que parecia assolar a curiosidade do povo

<sup>483</sup> Ao acompanhar a emersão de noções dessas atitudes de *estranhamento* através da história da arte literária, Carlo Ginzburg aponta como uma própria concepção sobre o que é artístico acabou-se ligada a essa ideia de instauração de *alteridade*, acontecendo um “fenômeno artístico” toda vez em que algo foi retirado intencionalmente do âmbito da percepção automatizada. Nesse longo processo, coloca Marco Aurélio, Voltaire, Montaigne, Tolstoi, Dostoievsky, Proust, entre outros, como contribuintes para essa reflexão crítica entre literatura e meio social. Ver, GINZBURG, Carlo. *Estranhamento: pré-história de um procedimento literário*. In: *Olhos de Madeira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 15-41.

<sup>484</sup> O’DONNELL, 2008, p. 89. A autora comenta que as primeiras iniciativas acadêmicas da etnografia urbana se faziam mais mediante um improviso pessoal informal por parte do etnógrafo, uma vez que ainda não existiam conceitos e procedimentos metodológicos sólidos para essa prática antropológica, que tecia sua base na necessidade de criação de uma atitude de distância ou estranhamento, por parte do observador, daquele campo social do qual também participa ativamente e cotidianamente.

<sup>485</sup> Id., p. 124-125.

<sup>486</sup> Intenção ainda amplificada pelo desejo *adandinado* de vivenciar contrastes e paradoxos em busca de originalidade e lugares-incomuns.

<sup>487</sup> PRADO, 2010, p. 73.

republicano) e do “relato-flagrante”<sup>488</sup> como uma maneira de tecer uma crítica à nova sociedade que surgia daquele embate entre tempos. Relato que, enquanto exercício literário, propunha flagrar as variadas figuras sociais, em suas crônicas e folhetins publicados nos jornais, por meio da mistura da investigação de campo, do depoimento e de artifícios ficcionais.

Seja através da construção narrativa de espanto ou contemplação do bizarro; pela desconstrução irônica de algum lugar comum da sociedade; ou ainda simplesmente trazendo ao leitor, num *fait divers*<sup>489</sup> com os ares de anedota corriqueira (o sorriso do flanêur), o reconhecimento da alteridade social fundada no admissão do múltiplo, João do Rio atribui à *rua* o poder de encantamento de almas. *Voyeur* obstinado dessa “hipnose”, trás às suas observações aquele temperamento etnográfico que busca, no momento mais interessante da vida social, lapsos de fisionomia de um povo que cada vez mais era percebido enquanto uma massa disforme de pessoas e tempos fragmentados.

*Lapsos de fisionomia*, porque *algo de comum* ainda resistia à vertigem – ou se evidenciava devido a ela – que a “cosmopolização” parecia causar no Rio de Janeiro. Afinal, conclamou João do Rio a respeito desta *propriedade sociocultural* que era *compartilhada*, todo carioca...

[...]vive à janela. Você tem razão. Não é uma certa classe; são todas as classes. Já em tempos tive vontade de escrever um livro notável sobre o “lugar da janela na civilização carioca”, e então passei a cidade com a preocupação da janela. É de assustar. [...] Na mediania burguesa desse mesmo bairro: casas de comerciantes, de empregados públicos, de militares, vive-se à janela. Nos outros bairros, em qualquer é o mesmo, ou antes, é pior. Pela manhã, ao acordar, o dono da casa, a senhora, os filhos, os criados, os agregados, só tem uma vontade: a janela. Para quê? Nem eles mesmos sabem. Passar de bonde pelas ruas da Cidade Nova desde as sete horas da manhã é ter certeza de ver uma dupla galeria de caras estremunhadas, homens em mangas de camisa ou pijama, crianças, senhoras. Os homens lêem o jornal. As mulheres olham a Rua; os meninos espiam, cospem para baixo, soltam papagaios. [...] Durante muito tempo preocupe-me. Qual o motivo dessa doença tão malvista no e pelo estrangeiro? Que faz tanta gente debruçada na rua Bomjardim, como na rua General Polydoro ou no canal do Mangue? Até hoje ignoro a causa secreta. Mas vi ser a janela que o Rio vive.<sup>490</sup>

A vontade da *janela*; o encanto pela *rua*. Parece ser esse o elemento comum que, na etnografia cinematográfica de João do Rio, iria caracterizar os cidadãos desta *civilização carioca*. Sendo o próprio “comum” aquilo que se constrói e compartilha em um jogo intersubjetivo de sociabilidade e é instaurado, inventado e reinventado pelas ruas, através

<sup>488</sup> Id.

<sup>489</sup> Espaço do jornal destinado aos fatos diversos do cotidiano, em que não raramente crônicas e folhetins eram publicados.

<sup>490</sup> RIO, João do. *Os dias passam*. Porto: Chardron, 1912, p. 345-346.

das ruas. Todos *querem ver e serem vistos* na janela, admirando o espaço público, experimentado as ruas com os *olhos*, sentido o cheiro das sensações da urbe.

Mas com todos os encantos, as ruas também trazem perigos àqueles que nela se aventuram. Justamente por isso é que nesta relação de risco, nada mais seguro que a janela de um sobrado – que nesse século abre a vista para as ruas – de onde se vê e é visto *quase* sem consequências.

Como explica Raúl Antelo, para João do Rio a crônica parecia ser mesmo traduzida simbolicamente como uma janela para a rua. Lugar no qual impera o regime *de olhar* (como no cinematógrafo), *mas também de ser olhado*, uma ação visual como o estilo literário do cronista desta *civilização janeleira* que “busca, deliberadamente, colocar-se a janela, abrir janelas”,<sup>491</sup> sendo essas janelas fronteiras entre o mundo doméstico e o mundo público que eram “menos limite do que limiar. [...] ponto em que se tocam o próprio e o alheio, o espaço e o tempo.”<sup>492</sup>

Enquanto flâneur e fotógrafo da rua, colocando-se à caça de “bons momentos” ou “tomadas” do cotidiano da cidade, Paulo Barreto acaba por fixar o “semovente” ou eterno *vir a ser* dessa interação entre o doméstico e o público, a rua e o sujeito, noções de *self* e jogo de sociabilidade. Levando ao leitor, seguro e confortável numa poltrona em sua casa (talvez à janela), suas crônicas janeleiras.

Em tal sentido, acreditamos que, com as *Memórias de um rato de Hotel*, João do Rio convida a figura do gatuno Dr. Antônio a olhar pela janela de sua própria trajetória e introduzir o leitor (mas sem tirá-lo de casa) a um submundo do Rio de Janeiro onde impera a delinquência e malandragem. Um espaço *degenerado* que, na lente de um dândi, pode não estar tão longe assim de um cotidiano banal da capital ou da nova realidade moral da elite republicana.

É nesse sentido em que nos permitimos adotar como possível o engajamento das memórias do gatuno no projeto literário de Paulo Barreto. Pois uma sua própria aplicação desta sua vaidade de análise a época contemporânea em suas crônicas parecia depender da criação de um personagem narrador, o João do Rio, máscara literária que traria expectativas e recortes de realidade, enquanto dândi carioca, para sua análise. Assim, em nosso entendimento, Artur Antunes Maciel – narrador e herói de folhetim – funcionaria como uma personalidade narrativa que traria ao escritor novas expectativas, gostos e tendências de observação sob o cotidiano da cidade do Rio de Janeiro e, mais caracteristicamente, sobre o

<sup>491</sup> ANTELO, Raúl. Introdução. In: RIO, 2008, p. 9.

<sup>492</sup> Id.

submundo dos ratos de hotel e sua interação com demais criminosos, temperando sua etnográfica urbana ao aproximar-se dos marginalizados e utilizando do gatuno Dr. Antônio enquanto um guia neste universo socialmente “degenerado”.

#### 4.2 II – Os *HÁBITOS* DO CRIME: A *FATALIDADE* COMO CAUSA E CONSEQUÊNCIA DA *SORTE*

Depois de procurarmos entender os aspectos que mais nos interessaram sobre o projeto literário de João do Rio, sendo estas tendências ou *posicionamentos criativos* dentro dos campos de tensão do cenário literário-jornalístico do período, nos propomos agora encurralar o gatuno *doutor* e explorar as variadas visões que confluíam em suas memórias.

Devido a nossos encaminhamentos de pesquisa, é a partir de uma análise que leve em conta o temperamento etnográfico de João do Rio aliado a uma pretensão de escandalizar (que o dândi parecia assumir como função), que procuramos investigar a obra desse personagem criminoso. Personagem que, embora alguém que existiu de realmente, chegou até nós como (anti) herói de folhetim. Ou melhor, como uma sátira autoconsciente – ou um *desvio voluntário* – da elite republicana e do seu plano de regeneração física e moral do universo social do Rio de Janeiro.

No intuito de tecer nossos apontamentos, vamos iniciar a discussão comentando a respeito de um curioso artigo de João do Rio publicado em 20/08/1911<sup>493</sup> no jornal *A Notícia*, quando da captura do seu “gatuno preferido”. Através deste texto, quase um ensaio sobre o valor representativo dos *grandes* homens de uma sociedade, procuramos refletir a respeito das fantasias ou disfarces assumidos pelo gatuno. Isso através da compreensão dessas máscaras como identidades operacionais, atitude que nos levará a propor interpretações a respeito da *utilidade social* desses disfarces dentro da “arte do crime” do Dr. Antônio.

Considerando o destaque que o cronista carioca parecia dar ao problema das *demandas do self* num cenário de rearticulação de identidades sociais, para construir nossa análise compartilharemos de reflexões sociológicas e antropológicas de Roberto DaMatta. Assim, procuraremos pensar aquilo que o sociólogo entendia como “dilemas brasileiros” ao ponderarmos relações entre a trajetória do Dr. Antônio, cheia de significados sociais, e a história sociocultural da Primeira República brasileira.

---

<sup>493</sup> Anterior ao próprio romance-folhetim do Dr. Antônio, que seria publicado nas páginas do jornal *Gazeta de Notícias* quatro meses mais tarde.

Concomitantemente, propomos estudar a crítica que o romance-folhetim parecia fazer à sociedade de sua época, ridicularizando àquela estrutura de sentimentos em relação ao criminoso (ligada a moral da regeneração) que esse mesmo meio social *produziu*. Para tanto, nosso esforço de análise também se focará nas *justificativas* dadas, ao longo da narração, para o início e continuidade da vida de crimes de Artur Antunes Maciel.

Por meio de relações intertextuais do romance do Dr. Antônio com perspectivas advindas de outras obras do cronista João do Rio, essa nossa análise nos levará a compreender quais teriam sido as *fatalidades da sorte* que, na retórica desviante e insubmissa de João do Rio, dariam margem ao comportamento corrupto na cidade do Rio de Janeiro do período. Comportamento que, conforme veremos, denotava grande “inteligência” nos sujeitos sociais que o encarnavam.

#### 4.2.1 O *Gatuno* de Cartola e Casaca Enquanto *Representative Man*: um Índice para o Nascimento de uma “Civilização Carioca”

Era o Rio que se “civiliza”, na frase de um dos seus cronistas. E sem febre amarela, sem quiosques, sem negras de tabuleiro nas ruas mais elegantemente novas [...] era uma cidade que mostrava o quanto o Brasil republicano se tornara diferente do de Pedro II. Com outro ritmo de progresso. Diferente para melhor, concordava a maioria, sob protesto de um ou outro caturra. Até seus crimes, de rústicos e banais, vinham se tornando parecidos com os da Europa; e praticados não apenas por negros boçais, mas por italianos sofisticados. [...] A polícia, aliás, teve, no Brasil, que acompanhar o progresso industrial – que foi um progresso sobretudo urbano – tornando-se mais apta do que nos pacatos dias de antes da Abolição, a lidar com criminosos finos; brancos, pacholas, anéis nos dedos; botões de outro nos punhos. [...] E os veteranos da Capital Federal advertiam os amigos recém-chegados dos Estados contra o perigo dos contos-do-vigário, dos cavalheiros-de-indústria, dos ladrões finos, das ladras de vestido de sêda. *Havia até um “Dr. Antônio”, de família importante do Rio Grande do Sul, de quem se dizia que era um perfeito gentleman na aparência; mas terrível na arte de roubar ingênuos nos hotéis elegantes* (Gilberto Freyre – *Ordem e Progresso*).<sup>494</sup>

Um homem elegantíssimo: casaca, peitilho, chapéu claque, "mar farland", ocupa-se nesse quarto simples a revistar os móveis. Pelo ar correto é senhor de maneiras finas. Para não dizer cavalheiro (o que não seria elegante) é um "gentleman". (João do Rio – *Que pena ser só ladrão*).<sup>495</sup>

Conforme discutimos anteriormente, a literatura de Paulo Barreto e a arte do crime de Artur Antunes Maciel encontravam sua expressão por meio de uma espécie de necessidade “pseudonominal”. Sendo esta a necessidade de vestir identidades falsas, criando

<sup>494</sup> FREYRE, 1962, p. 474-477.

<sup>495</sup> RIO, João do. Que pena ser só ladrão. In: *Revista de Teatro da Sociedade Brasileira de Autores*, n. 353, setembro e outubro de 1966, p. 35-44. p. 35.

*peças reais fictícias*, que eram projetadas por estes dois “artistas” por meio de uma ciência da observação que emergia no momento e que parecia tomar as figuras urbanas como material de estudo. Material que seria, neste percurso, reinterpretadas e tornadas moldes característicos para a atuação dos dois “malandros” em seus palcos específicos de dramatização.

Envoltas num jogo intersubjetivo, essas figuras urbanas eram observadas pelo cronista e (por consequência) pelo gatuno justamente naquele espaço de (re) afirmação ou legitimação da existência enquanto *indivíduo* e *pessoa*<sup>496</sup>: a *rua*. Local no qual, portanto, as figuras urbanas acabavam por *representar* um papel residual de suas autoimagens (mesmo que inconscientemente) perante a si mesmo e a sociedade. Ato que deixaria entrever, ao observador atento, algo parecido com uma “essência” do ser social de cada sujeito<sup>497</sup>. Trejeitos de olhar, vestir, conversar, caminhar, cumprimentar, sentir, reagir, agir etc., que poderiam dizer muito sobre um indivíduo (ou pessoa), e que eram todos recolhidos e processados pelos olhos atentos de João do Rio e Antunes Maciel.

Neste sentido, o interesse do cronista da urbe e do criminoso que rememora não era apenas o de observara esse exercício de representação social de autoimagens. Mas sim o de estudar essas imagens com cuidado, pensando nos seus possíveis usos como ferramentas profissionais. Utilidade que para um jornalista e um memorialista, também se fazia na atitude de expô-las ao público leitor em suas narrativas. É claro, não sem recortes específicos por parte de ambos.

Este parece mesmo ter sido um exercício descritivo ao qual se propôs realizar João do Rio em artigo publicado em 1911. Texto que, por tratar da figura do próprio Dr. Antônio, acabou por nos ajudar a entender um “papel social” que o cronista atribuiu ao gatuno *doutor*. Papel por meio do qual o escritor iria inserir o criminoso entre outras figuras importantes (embora generalizadas e inominadas no artigo) da sociedade carioca do momento. Atitude descritiva do cronista que, em nossa compreensão, ajudou-nos a estabelecer um parâmetro de comparação entre essas “sumidades” sociais, estabelecendo referência para o entendimento de uma visão geral da sociedade nas atribuições dos *interesses* literários de João do Rio.

---

<sup>496</sup> Como proposto por Roberto DaMatta, níveis diferenciados das várias representações sociais do indivíduo perante si mesmo e a sociedade.

<sup>497</sup> Ou pelo menos assim parecia ser proposto, de maneira generalizada, por essa ciência da observação que era apropriada pela nascente antropologia e pela sociologia urbana e que também encontrava expressividade em variados âmbitos do pensamento – como a arte, em geral.

No artigo *O representativo do roubo inteligente*<sup>498</sup>, o escritor carioca inicia prateando a prisão do Dr. Antônio enquanto uma triste “perda” para todo o povo brasileiro. Ou pelo menos, infortúnio para todo *verdadeiro patriota*<sup>499</sup>, falando-nos de uma potência figurativa daquele “ladrão de casaca” e elencando-o mesmo como um dos *homens representativos* do Brasil na matéria de *pegar* aquilo que *não lhe pertence* e sair *impune*. Habilidade que, conforme veremos, parecia já ser considerado por alguns contemporâneos como uma característica ou “qualidade” promotora de sucesso pessoal desde o início da República. Promoção das capacidades “soturnas” de um sujeito que figurou tanto dentro do universo ficcional arquitetado por João do Rio em suas crônicas e romances, quanto talvez fora dele.

Mas, afinal...

Que é o homem representativo? Aquele que em qualquer ramo da atividade humana se mostra *o primeiro, comparável, senão melhor*, que os das outras terras. Apenas isso. *Não se trata de saber se a atividade é no mal ou no bem, divisão inicial das religiões de que o código se apropriou indevidamente para criar a polícia, a garantia dos medíocres e a chicana*. Há poetas representativos, há políticos representativos, há honras representativas e há gatunos, ladrões, assassinos representativos.<sup>500</sup>

Considerando as anedotas de João do Rio sobre o tipo específico de *representative men* que enaltece no artigo em questão, a pergunta que fazemos nesse tópico é justamente a respeito das possibilidades de compreensão do enquadramento de um gatuno como membro da categoria de homem representante. Questionamento feito levando em conta o contexto histórico do período, momento em que parcela da intelectualidade brasileira (inclusive Paulo Barreto) se dispunha a refletir com gravidade a respeito das *qualidades* do “homem brasileiro”.

Igualado em força de expressão nacional e internacional aos demais membros dessa “gente de primeira” (como artistas, políticos, empresários, etc.), consideramos que esta atribuição feita ao gatuno é um fator muito importante para aquele crítico que tenha a pretensão de estudar algumas das representações que João do Rio fazia de sua sociedade. Para além do fato do Dr. Antônio ser compreendido como um “exemplo a ser seguido”, uma outra perspectiva exposta no artigo torna-o ainda mais interessante de ser problematizado historicamente. Isso devido ao fato do cronista assumir que a aparição do gatuno

<sup>498</sup> RIO, João do. *O representativo do roubo inteligente*. In: RIO, 2000.

<sup>499</sup> Uma categoria que será problematizada nos tópicos abaixo, segundo perspectivas apresentadas pelo cronista carioca.

<sup>500</sup> RIO, 2000, p. 21. O destaque em itálico é nosso.

representativo, algo que até o surgimento do *doutor* parecia inédito no Brasil, deveria ser considerado como um evento que marcaria a entrada de nosso país no *hall* das nações civilizadas, como França, Inglaterra e Estados Unidos.

Explicando a elaboração dessa perspectiva, João do Rio expõe que inicialmente tínhamos apenas a natureza como representativa: nossos morros, florestas, praias, vida animal, agricultura, etc.<sup>501</sup> Em seguida, defende que somente quando o País começou a ter personalidades como entidades representativas, é que a sociedade brasileira passou a poder ser considerada uma verdadeira nação. Etapa importante do desenvolvimento simbólico de um povo e seu país, cujo próximo passo, numa sua escala “evolutiva” do progresso e da civilidade, teria sido dado a partir do momento em que nosso País alcançou o “nível” ou estágio avançado no qual um *gatuno* poderia ser considerado um homem representativo. Pois...

Como é possível que um país entre no concerto da civilização sem ter um grande gatuno representativo, mas gatuno mesmo, só gatuno, *campeão de apanhar o alheio contra a vontade do possuidor?* E nós não tínhamos, a não ser talvez Dr. Antônio, que aliás *está para Arsène Lupin como a Avenida Central está para a linha dos boulevards ou para Oxford Street.*<sup>502</sup>

Pré-requisito para a entrada do país no concerto da civilização (entre os *pares* europeus), aqui refletimos que a consagração de um gatuno como homem representativo na obra do cronista carioca não se daria apenas no reconhecimento das magníficas habilidades do criminoso em enganar aos outros sem que a polícia o pudesse prender. Habilidades que, para João do Rio, já rendia ao gatuno “uma *auréola de superioridade mental*”.<sup>503</sup> Mas sim, como o cronista *pode ter* deixado a entender no artigo de jornal, no que esses “*dotes* artísticos” poderiam representar socialmente (já que habilidades de uma entidade representativa) dentro da coletividade organizada do período. Aptidões essas que seriam fruto de uma inteligência comparada apenas aos melhores de cada ramo da atividade humana...

---

<sup>501</sup> Id., p. 22-23.

<sup>502</sup> Id., p. 24. O destaque em itálico é nosso.

<sup>503</sup> Id., p. 25. O destaque em itálico é nosso.

Operava com um sangue-frio digno dos melhores aplausos. Mantinha vivaz a inteligência. Lembro-me que um dia mostraram-mo na Rua do Ouvidor. – É aquele o Dr. Antônio. Olhei-o com respeitoso carinho. *Só o saber que enganava os outros, sem que a polícia o pudesse prender, dava-lhe uma aréola de superioridade mental.* Que diferença entre um grande artista, um grande político e um grande gatuno? Mas, *no ponto de vista da finura para realização de uma obra precisa, nenhuma.*<sup>504</sup>

Portanto, o homem representativo nos pareceu ser aquele que detinha uma mesma *genialidade* compartilhada com os “primeiros” de qualquer outra área, sendo este gênio expresso no esforço de realizar algo com a maior *presteza* possível. Qualidade que no contexto sociocultural deste momento histórico, galgado naquele desejo de inserção de uma lógica burguesa-capitalista e baseada na edificação do “*útil*” (daquilo que dá dinheiro), talvez pudesse ser representada como a capacidade de capitalizar *poucos gastos e lucros exorbitantes* de acordo com os objetivos de cada sujeito social. Característica “usurária” da sociedade carioca que, em nossa leitura, compartilha de representações reincidentes tanto da obra “etnográfica” de João do Rio quanto da de alguns seus contemporâneos.

Pois para além dos elogios concernentes ao genioso gatuno (que é também *doutor*), uma representação constantemente evocada pelo cronista a respeito da sociedade carioca do momento quase sempre ilustrava uma ânsia irrefreável de *enriquecimento a qualquer custo*. Ânسيا que era, ao mesmo tempo, tanto causa quanto consequência da emersão de uma “lógica” ou desejo do “*ganho fácil*” que teria desenvolvido também “uma fúria em que a inteligência para ganhar dinheiro toma proporções esplêndidas”.<sup>505</sup> Uma “febre por riquezas” que, nas proposições de João do Rio, contaminava a população da Capital Federal independentemente da altura social à qual esse escritor remetia seus personagens “só figurino” (ou representativos).<sup>506</sup>

Essa lógica “compulsória” por ganho fácil talvez tenha sido forjada nas “mirabolantes” aventuras econômicas que acometeram a Capital Federal no maremoto da “crise” do *encilhamento*.<sup>507</sup> “Coesão social” que acabou, segundo João do Rio, encontrando nas “*apostas*” financeiras de todo tipo uma maneira de expiar aquela “fúria” crescente por riquezas instantâneas (fortunas que, de uma maneira ou de outra, simbolizavam o progresso material e cultural nessa sociedade).

<sup>504</sup> Id. O destaque em itálico é nosso.

<sup>505</sup> RIO, 1911, p. 129.

<sup>506</sup> Embora essa “matemática” fosse representada sob variados aspectos e nuances, conforme as diferentes circunstâncias sociais e econômicas de cada um deles.

<sup>507</sup> Episódio de raízes, proporções e consequências tanto econômicas quanto morais para o cenário sociocultural do período como para o de tempos posteriores, como propuseram alguns.

De repente, sem que ninguém soubesse por que, todos nós, com afinco, conhecimentos práticos e mesmo erudição, tornamos a descobrir que a cidade continua a ser, não a terra dos cinematographos, não o paiz dos melomanos, não o paraíso das “cocottes”, mas apenas o reino da batota. *Sim, cá estamos numa desenfreada e arruinadora jogatina.* Não é Monte Cario. É peor. É incomparavelmente peor. [...] *adoecem a gente nesse appetite desenfreado do jogo.* Joga-se nos cavallos, nos gallos, na loteria, no bicho, na renda da Alfandega, no final da loteria, nas sommas de diversas producções commerciaes, nas flores, na electricidade, na hypothese de ganhar; joga-se em todas as ruas, em cada canto; aposta-se no dado, no bac, no pocker, na roleta, no vermelhinha, no cometa de Halley, nas candidaturas, no reconhecimento, nos actos do governo, na possibilidade da morte de pessoas notáveis, na fluctuação do cambio, na honra alheia, no que fará o sentimental chefe de policia...<sup>508</sup>

Esse jogo de que apenas esboço alguns dos vagos planos, *é o jogo da cidade inteira, o jogo global, o expoente zoológico e palpíteiro da vertigem urbana. Jogam todos, como que forçados por um sentimento mysterioso e indominavel.* Ha nessa torrente de exploração casos bruscos de engraxates virados em millionarios, de fortunas queimadas em um mez, de roubos de banqueiros pelos próprios sócios, de banqueiros que fazem mil contos e acabam sem vintém, de taberneiros analfabetos jogando com os massos de cem contos, de sujeitos que tem vinte e trinta casas de bicho espalhadas pela cidade, e *além de explorar o povo, exploram os próprios vendedores.*<sup>509</sup>

Enquanto uma oportunidade de criar desconforto e estranhamento no intento de escandalizar a burguesia, aqui consideramos que aquelas atribuições de representatividade concedidas ao gatuno *doutor* por João do Rio parece juntar coro à “moral da insubmissão” tão presente em suas obras. Isso ao inverter valores sociais dos discursos oficiais da República através da exploração do universo das práticas e aspirações socioculturais, tanto da elite quanto do populacho carioca. Inversão moral com ares de “psicologia urbana” que o cronista parece também ter operado no trecho da crônica *Jogatina* citado acima.

Devido a este comentário sobre a ânsia social por riquezas escrito pelo cronista, e também através deles, consideramos ser necessário reatar um paralelo com aquela moral capitalista burguesa e os instrumentos políticos e “apolíticos”<sup>510</sup> com os quais os *de cima* pretenderam instaurá-la no Brasil. Só que agora prezando por observar as *consequências morais* deste projeto em relação à própria elite republicana, e não mais ao que esta camada elitista dizia a respeito dos de baixo (embora sem perder estas perspectivas de vista).

Tarefa que para José Murilo de Carvalho seria algo dificultoso e caracteristicamente feito ao nível das “mentalidades”,<sup>511</sup> tendo relação direta com o *impacto social da transição* do regime imperial para o regime republicano. Período histórico de

<sup>508</sup> RIO, 1911, p. 127-128.

<sup>509</sup> Id., p. 137-138. Os destaques em itálico são nossos.

<sup>510</sup> Sendo os discursos cientificistas do momento considerados “neutros” quanto a própria retórica.

<sup>511</sup> Expressão sempre “ardilosa” utilizada pelo historiador e que aqui procuramos compreender como algo mais ao nível dos comportamentos sociais – como representação de autoimagens – e de suas estruturas de sentimentos calcadas em aspectos do imaginário social do período.

redefinições ético-morais que dariam lugar à emersão de um *capitalismo predatório* condicionado por anseios *plutocratas*, segundo propôs Nicolau Sevcenko<sup>512</sup> num percurso de análise similar. Redefinições provocadas, conforme visto, por aquela mesma elite ansiosa por alcançar os avanços do capital (material, moral e simbólico) internacional e fazer de sua nação um país pelo menos *comparável* às potências estrangeiras.

Apesar das agitações revolucionárias de 1889, na perspectiva de Sevcenko, foi um progressivo conservadorismo político – mas *não moral* – que caracterizou a ação da *nova elite governante*<sup>513</sup>. Tão logo implantado o novo regime, esse conservadorismo parecia ser ditado segundo as expectativas e necessidades de uma *fome de ouro* que assolava a capital e que parecia mesmo transformar os hábitos sociais e mentais de sua elite. Referindo-se a comentários contemporâneos à época, o historiador assinala que a sociedade brasileira *tendia a ser representada* pelas camadas intelectuais *descontentes* (ou pelo menos críticas para) com o regime<sup>514</sup> como uma “fotografia” das *competições comerciais* da bolsa de valores. Ilustração que parece ter penetrado na imaginação *sobre* o período através da imagem pouco desgastada e reincidente do *Encilhamento*.

Segundo essa perspectiva, seria um *conservadorismo* aliado a *cupidez* o norte das elites efetivamente engajadas no governo durante o início da República.

---

<sup>512</sup> É empregada a expressão de Lima Barreto.

<sup>513</sup> SEVCENKO, 1999, p. 25-26. Segundo Sevcenko, essa nova elite seria o resultado de um processo de decantação ocasionado pelas crises políticas e econômicas que vigorariam nas duas primeiras décadas da República. “Assinalando nitidamente um amplo processo de desestabilização e reajustamento social, o advento da ordem republicana foi marcado também por uma série contínua de crises políticas – 1889, 1891, 1893, 1897, 1904. Todas elas foram repontadas por grandes ondas de ‘deposições’, ‘degolas’, ‘exílios’, ‘deportações’, que atingiram principalmente e em primeiro lugar as elites tradicionais do Império e o seu vasto círculo de clientes; mas tendendo em seguida – sobretudo nos seus dois últimos movimentos – a eliminar também da cena política os grupos comprometidos com os anseios populares mais latentes e envolvidos nas correntes mais fêrvidas do republicanismo. Opera-se através delas como que uma filtragem dos elementos nefastos ao novo regime, aqueles que pecavam quer por demasiada carência, quer por excesso de ideal republicano. Reforçando esse processo convulsivo de seleção política, o estabelecimento da nova ordem desencadeou simultaneamente uma permutação em larga amplitude dos grupos econômicos, ao promover a ‘queima de fortunas seculares’ com o Encilhamento, transferidas para as mãos de ‘um mundo de desconhecidos’ por meio de negociatas escusas. Com o término da experiência tumultuosa do Encilhamento, a prática especulativa não se encerrou, transferindo-se antes e com avultados recursos, do jogo dos títulos e ações para as operações ignominiosas em torno das graves oscilações cambiais que distinguiram a primeira década republicana. Some-se a esse quadro, ainda, a adoção dos vultosos recursos estatais para as mãos de intermediários adventícios, sempre em proveito de aventureiros e especuladores de última hora.”

<sup>514</sup> Fossem elas pertencentes ao grupo dos monarquistas, fossem aqueles *paladinos malogrados* que se desencantaram com o que a República acabou por edificar no Brasil.

Se os conflitos políticos tendiam a decantar os agentes cuja qualidade maior fosse a moderação no anseio das reformas, as agitações econômicas por seu lado apuravam os elementos predispostos à “fome de ouro, à sede da riqueza, à sofreguidão do luxo, da posse, do desperdício, da ostentação, do triunfo”. Conciliando essas duas características, o conservadorismo arejado e a cupidez material, pode-se conceber a imagem acabada do *tipo social representativo por excelência do novo regime*. [...] serão esses “Homens novos”, vindos à tona com a nova situação, que irão dar o tom geral à ordem que se criava, marcando o novo sistema de governo com o timbre definitivo do arrivismo sôfrego e inconstante: “A bolsa nesses últimos tempos é a fotografia da sociedade – diria um crítico da época –, *cada qual procura enganar a cada um com mais vantagem*... os ricos de hoje são os troca-tintas de ontem”. Nas palavras de um cronista coevo, *a sociedade se tornava um “desabalado torvelinho de interesses ferozes, onde a caça ao ouro constitui a preocupação de toda gente”*.<sup>515</sup>

Comentando tal moral “*dinheirista*” que ascendia no período, José Murilo de Carvalho observa que uma política “descontrolada” de emissão de dinheiro sem lastro, aliada a concessão de créditos a “*aventureiros*” (na maioria, pretensos industriais),<sup>516</sup> acabou por dar início a uma espécie de “*epidemia do jogo*”.<sup>517</sup> Uma conduta social que colocaria a *especulação financeira*, feita muitas vezes na bolsa de valores com o *pecúlio alheio* concedido pelo Estado aos “jogadores”, na ordem do dia dos dignos cidadãos da nova república<sup>518</sup>.

O historiador ainda aponta para possíveis consequências dessa *febre de especulação*, genuinamente republicana, para o nível do comportamento moral da nova elite. Segundo Carvalho, a queda da figura paternalista do imperador e, com ela, uma ordem antes determinada quase que plenamente pelo *favor* e pelo *clientelismo*,<sup>519</sup> teria “libertado” seus antigos súditos dos olhos morais desse seu “patrono vigilante”. Isso no sentido em que não era mais preciso parecer ou “fingir” ser um “perfeito cavalheiro”<sup>520</sup> na corte de D. Pedro II, nos moldes mais nobres e ancestrais dessa expressão... Papel que incluía talvez, além de erudita instrução, um certo repúdio ao dinheiro e ao lucro enquanto *meta* ou *desejo* pessoal.

<sup>515</sup> SEVECENKO, 1999, p. 26. O destaque em itálico é nosso. Citando, primeiro, o Visconde de Taunay na obra *O Encilhamento*; em segundo, José Veríssimo, e, em terceiro, Ego – ambos em artigos publicados no *Jornal da Cidade*, respectivamente em 2 de abril de 1900 e 18 de novembro de 1900.

<sup>516</sup> Política econômica instituída pela regência de Rui Barbosa no Ministério da Fazenda, a qual ficaria conhecida como política do *Encilhamento*.

<sup>517</sup> A mesma epidemia que, perpetuada como “padrão” republicano para a década de 1910 em diante, seria tão *sensacionalissimamente* retratada por João do Rio em crônica citada.

<sup>518</sup> CARVALHO, 2006, p. 19-20.

<sup>519</sup> Características que, em nossa opinião – e as memórias do Dr. Antônio talvez possam servir de análise para tal –, não serão de todo aniquiladas do sistema republicano. Mudaram apenas os atores que lhe dão manifestação, e o capital de fato e simbólico com o qual se “compra” uma “fraternidade” política.

<sup>520</sup> Algo que, para João do Rio, não era a mesma coisa que *gentleman*. Este último era o representante *chic e up to date* da nova ordem moral da República, tendo em vista as elites inglesas.

Mais difícil de avaliar é o impacto da proclamação do novo regime a nível das mentalidades. Entre as elites, houve sem dúvida a sensação geral de libertação, que atingiu não só o mundo das idéias mas também dos sentimentos e atitudes. [...] A mudança parece ter sido importante sobretudo no que se refere a *padrões de moral* e de *honestidade*. A começar por esta última, vimos que o encilhamento trouxe uma *febre de enriquecimento a todo custo*, escandalizando velhos monarquistas, como o visconde de Taunay, que via no fenômeno uma degradação da alma nacional. Como diriam os jornais da época, “a República é a riqueza!”. Poderíamos dizer que se deu uma vitória do espírito do capitalismo desacompanhado da ética protestante. *Desabrochou o espírito aquisitivo solto de qualquer peia de valores éticos, ou mesmo de cálculo racional que garantisse a sustentação do lucro a médio prazo*. Era um capitalismo predatório, fruto típico do espírito bandeirante [...]. *O que antes era feito com discrição, ou mesmo às escondidas, para fugir a vigilância dos olhos imperiais, agora podia ser gritado das janelas ou dos coches, era quase motivo de orgulho pessoal e de prestígio público. Os heróis do dia eram os grandes especuladores da bolsa.*<sup>521</sup>

*A confiança na sorte, no enriquecimento sem esforço em contraposição ao ganho da vida pelo trabalho honesto parece ter sido incentivada pelo surgimento do novo regime. É o que revela o testemunho insuspeito de Raul Pompéia: ‘Desaprendeu-se a arte honesta de fazer a vida com o natural e firme concurso do tempo, do trabalho. Era preciso melhorar, mas de pronto; ao’jogo pois!’*, publicado no Jornal do Commercio, a 4 de janeiro de 1892. E pedia, para a salvação, o fim da “epidemia da jogatina”.<sup>522</sup>

Em nossa reflexão, essa “epidemia” ou fome por dinheiro acabou mesmo sendo incorporada na maneira com a qual aquele discurso da regeneração republicana separava os sujeitos que eram considerados ou não “cidadãos de bem” de acordo com seu regime político e moral. Embora diferentemente dos comentários citados acima. Pois argumentavam em torno de uma noção de *riqueza* que parecia advir como recompensa de um *trabalho honesto* ao longo de uma vida, tipo de esforço que o *paladino malogrado* Raul Pompéia (na citação acima) acusou de faltar à própria educação moral das elites republicanas do período. Ou talvez, como propôs João do Rio, na educação moral de todas as gentes do Brasil. Características que atribuiriam a essas elaborações morais republicanas a qualidade de contrassenso do regime, cujo discurso parecia aplicado pela elite ao populacho de uma maneira, e pela elite para a elite de outra talvez predominantemente inversa.

No tabuleiro dos novos jogos políticos, econômicos e sociais que advieram com a República, argumentos baseados no acúmulo de renda (ou *riqueza*, por parte de um sujeito social) vieram se juntar àquelas articulações científicas da criminologia antropológica como critério para enquadrar a periculosidade de uma pessoa. Critério que, em nossa compreensão, acabou tendo a função de atestar a superioridade moral da elite financeira. Camada social que, detentora do poder político e através dos argumentos científicos, acabaram por tornar *inapta* a participação do *populacho pobre* na vida política

<sup>521</sup> Id., p. 26-27. O destaque em itálico é nosso.

<sup>522</sup> Id., p. 28-29.

do Brasil. Ato político que ao mesmo tempo, como efeito adverso, desmoralizou as propostas políticas da ala mais *jacobina* ligada a um ideal de maior democratização das instituições republicanas.<sup>523</sup>

Tudo isso através de um deslizamento discursivo, por parte dos adeptos da ideologia da regeneração, no qual denominações em sua origem tão diferentes como a de “*classes pobres*” e “*classes perigosas*” passaram a ser consideradas sinônimas de uma mesma manifestação social.<sup>524</sup> Concepção que se deu através da junção entre o fator de atavismo psicossomático da *raça* brasileira, com a conseqüente degeneração ético-moral à qual o sujeito *pobre* era associado. Dois fatores físicos e sociais que passaram a ser comprometidos como provocadores um do outro, aparecendo como causa e consequência da pobreza e do *mal-estar* urbano gerado pela presença da população “degenerada”.

Assim, nesta lógica de segregação, as parcelas miseráveis da população eram vistas como classes pobres porque *incapazes* de se dedicar, por culpa de alguma degeneração ética-moral, a *labuta diária* e a *poupança*. E também eram vistas como perigosas devido ao fato dessa ociosidade congênita (ou preguiça) ser compreendida como o anteparo ou primeiro passo para o crime (como discutimos no capítulo um).<sup>525</sup>

No sentido desse discurso, poderíamos deduzir que a *renda*, *riqueza* ou *condição econômica* de um cidadão republicano vinha figurar, lado a lado do ideal do trabalho, como um dos principais fatores determinantes da aliança do sujeito com os ideais do *progresso*. Concepção que levaria à instrumentalização da noção de *suspeição generalizada*, baseada nas ações repressivas e policiais, por parte da política do governo republicano.

<sup>523</sup> Ideias amplas e generalizadas que, uma vez aplicadas na estruturação da sociedade brasileira do período, também teriam servido para afirmar o denso intervencionismo das elites por meio das reformas estruturais da cidade galgadas no *bota abaixo*. Reestruturações, tanto físicas quanto simbólicas, que acabaram por expulsar das áreas centrais da capital aquela mesma população pobre, e ainda, conforme visto, criar ou reforçar zonas morais da cidade.

<sup>524</sup> CHALHOUB, Sidney. *Cidade Febril*. 4ª reimpressão, São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p 20-22.

<sup>525</sup> Id., p. 22. Deslizamento discursivo elaborado por lei, observou Sidney Chalhoub ao analisar o discurso dos parlamentares responsáveis pelos primeiros sentidos das leis de repressão à ociosidade, que, embora sem muita clareza a respeito dessas classificações, deixava ser “possível perceber uma tendência: para os nobres deputados, a principal virtude do bom cidadão é o gosto pelo trabalho, e este leva necessariamente ao hábito da poupança, que, por sua vez, se reverte em conforto para o cidadão. Desta forma, *o indivíduo que não consegue acumular, que vive na pobreza*, torna-se imediatamente suspeito de não ser um bom trabalhador. Finalmente, e como o maior vício possível em um ser humano é o não-trabalho, a ociosidade, segue-se que aos pobres falta a virtude social mais essencial; em cidadãos nos quais não abunda a virtude, grassam os vícios, e logo, dada a expressão “classes pobres e viciosas”, vemos que as palavras “pobres” e “viciosas” significam a mesma coisa para os parlamentares. Uma vez cometida essa abstração, ou essa imprecisão, na origem do raciocínio – abstração ou imprecisão porque os deputados obviamente não podiam encontrar dados de realidade que fundamentassem a asserção de que todo trabalhador honesto necessariamente escaparia à pobreza –, o resto se segue como que naturalmente: *os pobres carregam vícios, os vícios produzem os malfeitores, os malfeitores são perigosos à sociedade*; juntando os extremos da cadeia, temos a noção de que *os pobres são, por definição, perigosos*. Por conseguinte, conclui decididamente a comissão, “as classes pobres [...] são [as] que se designam mais propriamente sob o título de – classes perigosas”.

Suspeição na qual todo pobre, na condição de inverso da burguesia e *causador* (por imoralidade e “*inércia pessoal*”)<sup>526</sup> de sua *própria* condição miserável, era considerado um criminoso em potencial.<sup>527</sup>

Crítérios sociais de inclusão ou marginalização que, em nossa compreensão, dariam mesmo sentido à exclamação “a República é a Riqueza” citada por José Murilo de Carvalho de jornais do período. Juízos que exaltavam, no sentido em que apreendemos, a valorização do dinheiro/capital como fonte de promoção social na sociedade carioca do período. Algo que surtiria efeitos drásticos naqueles novos jogos de sociabilidade que a jovem República decantaria no cenário da Capital brasileira. Mas não talvez com as mesmas implicações de honestidade propostas pelo discurso da regeneração nacional...

Como “testemunhou” João do Rio na crônica *O homem que queria ser rico*, alcançar a riqueza...

*Era sempre uma questão de influencia, de jogos de dinheiro, de deshonestidade. O homem que queria ser rico compromettia-se logo sem a menor vergonha. — Qual ! O trabalho honrado não dá fortuna a ninguém! Trabalha-se para não morrer de fome e enriquecer os outros. O negocio é tudo! E vinham-lhe à mente historias fabulosas de cavalheiros a que a advocacia administrativa dera fortuna, ladrões do estado millionarios, propostas acceitas com gordas commissões. [...] Quantos companheiros do seu tempo de menino, quasi analphabetos, estavam ricos, com automóveis, prédios. Ter dinheiro, poder não fazer nada com a existência garantida, agir conforme a fantasia própria.*<sup>528</sup>

De acordo com essa passagem, o cronista parece exaltar aquele mesmo “fato” que, juntamente a demais paladinos malogrados, também o Dr. Antônio parecia vir propor com suas memórias de crime: aquele de que a condição financeira conseguida e perpetuada a *todo custo* por parcela da elite carioca raramente adviria de um “jogo limpo”, ou mesmo de uma vida virtuosa de labutas ininterruptas.<sup>529</sup> Isso, pelo menos, quando levadas em conta algumas contradições do discurso da própria elite postas à vista (ou mesmo criadas) por aquele esforço dissidente de criticar as próprias normas instituídas pela sociedade. Esforço desviante cuja pretensão era a de mostrar, como João do Rio no trecho acima, que aquela

<sup>526</sup> MARTINS, 1998, p. 174.

<sup>527</sup> CHALHOUB, 2006, p. 23-24. É interessante notar que, para o historiador, os parlamentos que elaboraram as leis de repressão à ociosidade não pareciam considerar, em nenhuma instância, a pobreza como um *problema social*, mas sim e apenas um deslizamento do indivíduo devido àquela série de características consideradas no primeiro capítulo desta dissertação.

<sup>528</sup> RIO, 1911, p. 303.

<sup>529</sup> É claro que essas considerações dependem unicamente da própria identificação moral e publicamente aceita por uma sociedade em relação a certas atividades profissionais. A questão aqui é indicar algumas contradições entre discurso e prática que seriam levadas a cabo por importantes *agentes* socioculturais do período, como João do Rio.

“fome de ouro” comum a todos os estamentos da sociedade adviria da expectativa de *cessar o trabalho*, contrariando assim a própria moral da regeneração, e viver na fantasia de não fazer nada.

Comportamento divergente do dândi carioca que teria levado João do Rio a assumir constantemente posturas de desengajamento e relativização da moral. Atitudes através das quais o cronista procurou desmascarar estruturas hipócritas imanentes à sociedade de seu “tempo”. O mesmo “tempo” que o cronista *fez ver* através de sua perspectiva *janeleira*, cuja tarefa é procurar *dar* àquele povo (talvez essencialmente disforme) da cidade do Rio de Janeiro suas possíveis fisionomias mais comuns (ou públicas). Voltando à *Jogatina*:

Em nome da moral, dos principios da moral, muita gente se revolta ou *finge revoltar-se*, pedindo aos chefes da segurança a perseguição [das casas de jogo] — que estinguindo alguns focos fatalmente valorisa outros. *A moral é uma qualidade que se exige nos outros. E é cada vez mais a mais elástica qualidade social. A maioria dos que clamam jogam morbidamente. Mas nem pôde deixar de assim ser. O jogo é uma aventura. Num paiz novo [ou sob um novo regime] o espirito da aventura prolifera e os aventureiros são em grande numero. O ideal humano é o dinheiro. O principal é ter dinheiro. Com pouco trabalho ou nenhum. Vem a negociata. Vem a jogatina. São as irmãs naturaes da ladroeira — aristocráticas de processo. E a situação é tal no torvelhinho vertiginoso da vida nova que, única cidade de mundo a cidade tem uma classe privilegiada e considerada pelos fornecedores, pelas cocottes, pelas classes que dão consideração: a classe dos jogadores de primeira enquanto eles são de primeira. [...] Jogo como profissão confessavel, aqui, apenas. Distincto é possível. As palavras tem a significação que lhes empresta a época. Distincto agora é o cidadão que se destaca pelo dinheiro — seu ou dos outros. E depois o jogo é visceral aqui.*<sup>530</sup>

Além das crônicas, João do Rio ainda transportou essas perspectivas para seus contos e romances. Baseando-se na experiência de sua estadia em Poços de Caldas, em 1917, trouxe perspectivas similares sobre a jogatina no romance epistolar *A correspondência de uma estação de cura*.<sup>531</sup> Um livro ficcional em que as tramas do enredo foram desenhadas com aquela mesma sensação de “acaso” na qual o escritor é um artífice primoroso. Romance no qual a história chega até os leitores através de variadas cartas “avulsas” de hóspedes de um hotel de descanso – ou “cura” – nos arredores de fontes termais no interior do Brasil.

Mostrando a troca de notícias e comentários particulares entre pessoas de classes e origem variadas, o livro trata das impressões, ações e expectativas dos hospedes desse lugar excepcional. Local que, ao dar a impressão de um *five o'clock* prolongado com pitadas de *music hall*, simulava constantemente as zonas de interação *chic* dos salões do Rio de Janeiro.

<sup>530</sup> RIO, 1911, p. 138-139. Os destaques em itálico são nossos.

<sup>531</sup> RIO, João do. *A correspondência de uma Estação de Cura*. 3. ed., Scipione: São Paulo, 1993.

À semelhança dos salões cariocas, a estação de cura nos pareceu ter sido um campo de observação do qual João do Rio utilizou para justificar e perpetuar sua “descrição densa” da elite carioca. Aparecendo como habitat dos *gentlemen* em sua espontaneidade (dis) simulada, desse *locus* o escritor trouxe “fotografias instantâneas” das ações sociais (lançadoras de tendências) da alta sociedade brasileira – mas também daqueles seus mais simplórios *imitadores* de “temporada”, pretendentes ao *status quo* elitista. Não é por acaso que nesse romance, eram nos *cassinos*, seguido dos bailes formais e *matinéés* que os acompanhavam, onde se davam as apresentações entre os hóspedes e se forjava a convivência entre os diferentes sujeitos desta festa constante. Aproximação sombreada sempre pelas *segundas intenções* que o *jogo amistoso* implicava nestas relações de cordialidade e oportunismos.

Convivência que, em nossa análise, era uma espécie de relação pública de interesses na qual todos seus convivas pareciam estar à “caça” de algo... Fosse um dote milionário, um “*pistolão*” com o qual seria possível galgar posições sociais mais interessantes, ou mesmo um “*straight flush*” no *pano verde*. Apostar e *ganhar* – perder jamais – nos pareceu ser o desejo dos hóspedes desse lugar. Sujeitos que, além do fato de buscarem cura para seus males corporais nos banhos sulfurosos da estação, encontraram no vício do jogo e da especulação outra força social que a todos uniu nessa temporada de descanso.<sup>532</sup>

Característica decretada como comum a esses hóspedes que poderia vir afirmar, no universo da obra de João do Rio, aquela epidemia da especulação e jogatina. “Apostas” que, não somente financeiras, mas também sociais, em nossa interpretação poderiam ser consideradas consequências (simbólicas) daquele esforço de implantar uma nova moral burguesa-capitalista por parte dos *de cima*.

Um projeto de implementação tanto material quanto sociocultural que, ao envolver o cenário socioeconômico e acabar por transformar a própria significância social da *riqueza* ou do dinheiro nesta sociedade (além das relações de trabalho), poderia ter criado uma

---

<sup>532</sup> CANDIDO, Antônio. Atualidade de um romance inatual. In: RIO, 1993, p XVII. Isso segundo aquele esforço *janeleiro* já discutido de João do Rio, que, aceitando o múltiplo, deixa-o porém se *fixar* em fotografias instantâneas que retratam as feições em comum dos sujeitos em nos lugares públicos de convivência. Como observa Antônio Candido a respeito deste romance epistolar: “Ora, foi a narrativa plural, descontínua até certo ponto, que assegurou a eficiência do livro. Esta não provém da descrição física da cidade nem da descrição social dos ‘banhistas’ – *ingredientes* essenciais, mas não *fator* decisivo. O fato decisivo é a técnica epistolar, que divide a visão entre cada missivista e multiplica a penetração no real, encarnado em nível literário a verdade profunda da estação de águas como era – lugar onde a promiscuidade febril conservava o toque de mistério das relações novas, em situações cheias de inesperado, de dúvida quanto à intenção das pessoas e ao significado de seus atos. Cada missivista desmascara o outro, mas todos estão mascarando por meio do outro a própria realidade. O jogador profissional se apresenta como um desinteressado amigo, quando na verdade articula golpes; o aventureiro que vive de experientes age com ar de dedicação, mas o que quer é dinheiro”.

espécie de *anomia* ou *folga social*.<sup>533</sup> Uma “folga” que denotaria um estado sociocultural caracterizado principalmente por uma impropriedade, inversão ou *elasticidade moral*, da qual nos contou “em primeira mão” João do Rio. Uma situação sociocultural que seria resultado geral, no caso brasileiro, das profundas transformações surgidas com a transição do regime imperial para o regime republicano, como propôs José Murilo de Carvalho.

É nesse sentido que procuramos destacar e compreender a descrição do nascimento do *gênio gatuno* de Artur Antunes Maciel não apenas como uma mera coincidência cronológica em sua narrativa. Afinal, como escrito nas páginas de suas memórias dedicadas à resolução do caso de seu primeiro furto:

[...] resolvi partir para o Rio de Janeiro imediatamente, sem lhes dar conta nem a ninguém de minha resolução. Partir, ver a capital, depois da *grande agitação* por que tinha passado! Porque era em fins de novembro de 1889... *O “Dr. Antônio” nasceu com a República*.<sup>534</sup>

Como propusemos no tópico anterior, procuramos estender aquela característica preocupação com o *momento histórico*, que João do Rio prescrevia em suas crônicas, para as memórias do Dr. Antônio. Entretanto, devido ao caráter memorial pretendido para esse livro, consideramos que é preciso somar a uma sua crítica a consciência analítica que implique o ato de *recordar* como uma tarefa de *reanalisar* (ou mesmo construir) trajetórias e pensamentos<sup>535</sup>. Do sujeito e de sua sociedade, do presente para o passado.

Nesse sentido, entendemos que ao reconstituir o percurso de vida desse criminoso representativo, João do Rio também procurou ponderar a respeito dos momentos históricos os quais esse (anti) herói de folhetim teria testemunhado em diferentes períodos de sua vida. Procedimento descritivo no qual o cronista poderia projetar, quando interessante, preocupações ou ilustrações que partiriam do momento em que recorda ou escreve. Além de perpetuar ou não algumas imagens, possivelmente cristalizadas em sua sociedade, a respeito de períodos anteriores da história brasileira sob a ótica do gatuno que é também um dândi.

De qualquer jeito, julgamos que as intenções *adandinadas* da obra de João do Rio teriam atingido um “clímax” ao fantasiar-se de Dr. Antônio e botar-se na janela para

<sup>533</sup> Aqui unimos conceitos clássicos da sociologia no intuito de figurarmos (ou dramatizarmos) o embate entre “*tempos*” ou “*atores*” distintos numa mesma sociedade. O primeiro termo é comentado e criticado por Gilberto Velho em obra citada (1979). Já o segundo, é utilizado para descrever o mesmo período histórico ao qual nos dedicamos, compreendendo-o enquanto um cenário de “indefinições” socioculturais, inclusive em um estudo crítico sobre João do Rio, por parte de SECCO, Carmen Lúcia Tindó. *Morte e Prazer em João do Rio*. Rio de Janeiro: Francisco Alvez Editora S.A., 1978.

<sup>534</sup> RIO, 2000, p 61. O destaque em itálico é nosso.

<sup>535</sup> Além de consideramos o cuidado necessário com o tipo de temperamento etnográfico de João do Rio, cuja produção tinha a notícia (ou sensação) de jornal como fim e a pesquisa de campo como meio.

ver o “carnaval” (republicano) passar. Isso porque o *doutor* gatuno, na condição de uma *persona real* transfigurada em *personalidade real fictícia* pelo cronista carioca, parece refletir muitos dos aspectos socioculturais com os quais o referido escritor acabou por representar a sociedade carioca.<sup>536</sup>

Também entendemos essas memórias como um dos clímaxes de sua obra justamente devido ao fato daquela elasticidade da moral, possível fruto do processo de *acomodação* “furiosa” de uma *nova ética* plutocrata, ser elevada ao máximo com a figura do “Dr. Antônio”. Personalidade literária que, ao mesmo tempo em que é um criminoso declarado (somente para aqueles que leem suas memórias), é também mais um daqueles dândis reflexivos. Fino em sua gestualidade, fetichista no vestir, no *gastar* – o *seu* dinheiro, ou o dos *outros* – e no possuir... Sendo essa imagem elitista aquela que fica para suas vítimas. Uma imagem artificial produzida no procedimento de forja-se *um igual* a essas últimas, vestindo o “traje” de um estancieiro, jurista, político, médico operador... Ou mesmo de um pretense *capitalista*, qualidade atribuída a “um sujeito que vive do dinheiro, do trabalho alheio...”<sup>537</sup> nas palavras do Dr. Antônio.

Enfim, em nossa consideração, as imagens dispostas nesse livro de memórias são um reforço da retratação da elite carioca<sup>538</sup> que João do Rio propôs em muitas de suas crônicas, contos e romances. Imagens que quase sempre exploravam o *chic* ou o irreverente como substrato também de uma *atitude parasitária*. Atitude social que na obra do cronista constantemente é *mostrada*, sem reservar de ironia e escárnio, como uma *profissão*: a *negociata de influências*.

Na obra de João do Rio, essa “profissão da negociação” seria uma função cuja ocupação seria reservada apenas àqueles que, de alguma maneira, garantiam “tíquetes” de entrada para os espaços sociais da elite (tanto para áreas políticas e públicas, quanto para os locais de lazer). Garantias que dependiam de vários fatores, os quais por si já imbuíam o sujeito que as possuíssem com algumas das “moedas de troca” necessárias para participar daquela profissão da negociata. Isso devido ao fato de que essas negociações dependiam de – ou pelo menos eram mediadas por – *relações pessoas do favor*. Ou, em última instância e

<sup>536</sup> Transfiguração de personalidade real em personagem de romance de folhetim que, no projeto literário do escritor, daria àquela sua intenção de *vender veracidade de testemunho* ao leitor uma correspondência mercadológica. Isso ao criar toda uma relação secreta entre ficção e realidade com a qual fosse possível afirmar tratar-se de “memórias reais” de um *criminoso* que é também *gentleman* e *doutor*.

<sup>537</sup> RIO, 2000, p. 261.

<sup>538</sup> Mas também *daqueles* que se *acercavam dela*, no desejo de imitá-la e dela se tornarem parte.

quase como novidade apresentada pelo “recém-implantado” paradigma social do capitalismo predatório, o *dinheiro*.<sup>539</sup>

Entretanto, no universo carioca retratado pelo cronista, esses dois “capitais” (moral e financeiro) não eram os únicos com os quais se garantia moeda de troca de influências. Também se fazia possível jogar as novas regras de sociabilidade usando de capitais simbólicos devidamente apropriados, como a maneira de se comportar em sociedade. Assim, cabia a um sujeito que quisesse ascender na ordem social, adequar sua vestimenta, sua maneira de falar, sua opinião, seus gestos, suas leituras e referências culturais de acordo com o esperado pelo universo da elite social.

Neste âmbito, consideramos que João do Rio propõe a finura dos gestos e a capacidade de conseguir o *útil* sem uma labuta intensa como a quintessência daquilo que era considerado o mundo social civilizado. Essência que levou vários de seus personagens a assumirem “*profissões do proveito*”,<sup>540</sup> meios de sobrevivência do tipo que poupam as mãos dos calos, mas talvez não o espírito.<sup>541</sup>

Esse é o caso da *Profissão de Jacques Pedreira*<sup>542</sup>, romance ficcional mais conhecido de João do Rio. Livro o qual tem como personagem principal um jovem de família consideravelmente bem arranjada, mas que apesar disso aspira posições ainda mais altas na sociedade carioca do momento. Ambição que procura cumprir ocupando a profissão de “*moço bonito*”<sup>543</sup> nos salões cariocas, lugar onde *opera* seus talentos profissionais expondo suas boas maneiras e belas formas entre os convivas. Qualidades que logo lhe garantem a posição de “*bel ami*” (ou amante) da esposa de um importante deputado<sup>544</sup>, no qual passa a exercer considerável *influência* através de sua conjugue. Posição alcançada que lhe permite tornar-se,

<sup>539</sup> Não que o dinheiro, ou a riqueza, não tivesse poder de influência anteriormente, na época do Império. Entretanto, os contornos que a especulação financeira passa a ganhar como moeda de troca social no período republicano traz uma gravidade muito maior para o dinheiro do que o *favoritismo* – inversão moral da situação geral da Corte de D. Pedro II.

<sup>540</sup> ANTELO, Raúl. A profissão do proveito. In: RIO, João do. *A profissão de Jacques Pedreira*. 2. Ed. Scipione Ltda.: São Paulo, 1992. A expressão é de Raúl Antelo, em ensaio sobre o livro de João do Rio, *A profissão de Jacques Pedreira*.

<sup>541</sup> Algo que faria do cotidiano da Capital Federal, em seus vários níveis sociais, uma luta constante pela sobrevivência *por meio da exploração*. Dentre as várias profissões do proveito apresentadas nos conjuntos de crônicas de *Vida Vertiginosa*, *Alma encantadora das ruas* e *Cinematógrafo*, podemos citar: Moço bonito, cocote, mordedores, mendigos, homens sanduiche (profissionais do reclame), traficantes de influência, entre outros. Uma lista que arregimenta seus “trabalhadores” em todas as alturas sociais.

<sup>542</sup> RIO, 1992.

<sup>543</sup> SÜSSEKIND, Flora. O cronista & o secreta Amador. In: RIO, 1992, p XII. Tomando o personagem Jacques como referência, a autora define o “moço bonito” como “rapaz *decorativo*, vaidoso, de família bem situada socialmente, mas sem maiores rendas, ocioso, voltado em geral para as conquistas amorosas e diversões mundanas e ocasionalmente para alguma negociata”. Fruto, portanto, de uma “cidade-reclame” que demanda uma “*imagem-reclame*” do sujeito.

<sup>544</sup> Na história, um atuante seguidor do senador José Gomes Pinheiro Machado.

em seguida, um “*traficante*” desta mesma influência. Emprego que lhe dá também as ferramentas necessárias para armar toda uma teia de relações que acaba por lhe garantir, no final do livro, um cargo na diplomacia brasileira do Barão do Rio Branco.

Mas afinal, o que é um *moço bonito*? Somente mais uma daquelas “profissões tão originais a que os mais scepticos têm de curvar-se”.<sup>545</sup> Atividade que alguns dos sujeitos mais *singulares* (com ou sem recursos) passaram a adotar na cidade do Rio de Janeiro, nesse período histórico no qual a torrente vertiginosa dos novos tempos arrasta os “*menos dotados*”.<sup>546</sup>

Para estudo do caso específico da atuação de “moço bonito”, recorremos a crônica *O trabalho e os Parasitas* na qual João do Rio observa e entrevista um membro dessa classe profissional, “ornamento essencial das perfeitas civilizações”.<sup>547</sup>

Nessa mesma noite fui a um club e dei de observar um moço bonito. O jovem era realmente elegantissimo. Cada gesto seu indicava o habito das coisas finas, o talhe do seu frack, o corte do seu collarinho, a maneira de pôr a gravata eram para um entendido outras tantas indicações de fornecedores notáveis de Londres e de Paris e de *distincção instintiva*. Estávamos num desses clubs em que se joga e sahamos mesmo da estupidissima sala do baccarat, onde as cocottes perdiam dinheiro fácil.<sup>548</sup> Que é um moço bonito? É um *rapaz de educação e princípios finos, que detestando o trabalho e não tendo fortuna pessoal, procura, sem escolher meios, conservar boa cama, boa mesa, boas mulheres e mesmo uma roda relativamente boa*.<sup>549</sup>

Afinal, nada muito diferente dos anseios de Artur Antunes Maciel quando este foi expulso da casa de sua família por seu pai, história contada às pressas no romance memorial do Dr. Antônio. Sujeito que, antes de se tornar *doutor* em gatunagem, era o primogênito e herdeiro de uma tradicional família de poderosos proprietários de terras e escravos no Rio Grande do Sul, tendo estudado nos melhores colégios de Porto Alegre. Embora sem apresentar “nem uma inteligência de espantar, nem uma estupidez por aí além”<sup>550</sup>, fator que além da companhia de “mulheres de má vida”<sup>551</sup> e um grande desinteresse, fá-lo-iam abandonar os estudos... Atitude negligente que, somando as noites de pandega e os saques do dinheiro familiar, acaba detonando atritos irreconciliáveis com seu pai. Quem, em resposta e como uma espécie de lição, corta seu fornecimento financeiro.

<sup>545</sup> RIO, 1911, p. 223.

<sup>546</sup> RIO, 1911, p. 223.

<sup>547</sup> Id., p. 230.

<sup>548</sup> Id., p. 229-230. O destaque em itálico é nosso.

<sup>549</sup> Id., p. 231. O destaque em itálico é nosso.

<sup>550</sup> RIO, 2000, p. 41.

<sup>551</sup> Id.

Entretanto, apesar da vida desregulada que levava até o dia fatídico de seu primeiro crime, Artur tinha certeza de nunca...

...ter surrupiado qualquer objeto ou mesmo dinheiro. *Achava que a vida era prazer, que o trabalho regular não fizera para mim, que era preciso gastar dinheiro com as mulheres. Mas só. Eu era como muitos rapazes, um excelente meio para a cultura de bacilos [do crime]. Mas sem os bacilos. Nunca me passara pela imaginação roubar. Andava na farra, contando com os dinheiros de meu pai, que considerava mais ou menos meus. Não lia, não estudava, não trabalhava: pandegava! Apaixonei-me por duas ou três mulheres, embriaguei-me, fiz noitadas, e acreditava a existência apenas isso... Quantos rapazes, antes de mim e depois de mim, não têm tido exatamente as mesmas idéias? Alguns retardam o desastre porque o pai lhes morre a tempo deixando-lhes o dinheiro. Outros, sem imaginação, estúpidos e embrutecidos, caem na reles infâmia. E há alguns que nem mesmo o dinheiro salva do desastre. Se meu pai tivesse morrido nessa ocasião, teria adiado a minha fatalidade...*<sup>552</sup>

Acreditando-se como qualquer outro jovem rico nos anos de sua mocidade, a fala de Antunes Maciel vem ser “confirmada” por João do Rio ainda no que se refere ao discurso do moço bonito. *Moço civilizado* que, sem o amparo de recursos familiares e colocando em perspectiva as expectativas de um jovem elitista, enfrenta uma ameaça constante proporcionada pelo *mundo competitivo* do burguês ao estilo de vida que escolheu para si mesmo. Situação drástica que leva o profissional do proveito a reconhecer que a moral, bem no tom categórico do dândi que viemos destacando ao longo desta dissertação, é...

[...] uma invenção relativa. *A moral é o vestido de ir às compras da hipocrisia. Si esse moço bonito estivesse na França e tivesse antepassados, esperaria um dote fazendo rapaziadas como o visconde de Courpière e o cadet Goudras do Abel Hermant. Como porém está num paiz que de fidalguia só tem a vontade snob de possui-la, esse rapaz está ameaçado da cadeia, como qualquer gatuno sem intelligencia.*<sup>553</sup>

Nosso gatuno, no entanto, é daqueles que têm *inteligência*. Não talvez o tipo de inteligência com a qual se acharia uso nas melhores escolas de Porto Alegre. Mas sim daquela sagacidade que implica, tal como o moço bonito do qual compartilha as características de dândi de salão, uma *distinção instintiva* nos finos tratos e uma maneira de lidar com as pessoas de alta classe que beirava a *genialidade*. Isso num momento em que, no universo etnográfico composto por João do Rio, a *finura* e o trato de uma pessoa afirmava-se como um capital simbólico *possível de converter-se* em capital financeiro ou moral. Seja através do tráfego de influência; da proteção e custeamento por parte dos patronos (ou

<sup>552</sup> Id., p. 42-43.

<sup>553</sup> RIO, 1911, p. 231. O destaque em itálico é nosso.

matronas...!), como no caso de Jacques Pedreira e do moço bonito; ou da arte dissimulada do Dr. Antônio, fino conviva das elites, um ladrão de cartola e casaca.

Astúcia compartilhada com os maiores gênios da capital e que consiste em localizar e cercar, por meio de uma “dança social”, a “*besta doirada*”:<sup>554</sup> pote de ouro das profissões do proveito, “maneira literária de indicar a vítima”.<sup>555</sup> Quesito profissional também comum ao do “*mordedor*”, uma espécie de mendigo que não se rebaixa ao melodrama, sendo essa uma atividade na qual “é preciso uma certa habilidade; e conhecimentos, isto é, *conhecer os outros*”.<sup>556</sup>

Dotes geniais que, tendo em conta as profissões do proveito como a de moço bonito, mordedor e de mestre dos disfarces (ou das máscaras sociais) como propostas na obra de João do Rio, resumem-se a *conhecer* e *partilhar* de elementos culturais que prefiguram a elite financeira e social do Rio de Janeiro. Isso por meio das *relações pessoais*, como no caso de Jacques Pedreira; ou da ciência da observação como no caso do *doutor*.

Embora essa “disciplina científica” não excluísse as relações pessoais dos círculos elitistas, uma vez que a *falsificação* dos “pseudo-eus” realizada por Artur Antunes Maciel delas dependia – pois eram feitas de acordo com as demandas do *self* dessa mesma comunidade plutocrata. Além do fato desse círculo social ser, afinal de contas, o próprio objetivo final dos crimes de Maciel. Furtos por meio dos quais custeava o fino trato que garantia a entrada do Dr. Antônio nos salões cariocas.

Era 1890. Trabalhar? Não pensava nisso. Meter-me com gente baixa? Não! Cometer pequenas falctruas, pertencendo a quadrilhas? Eu! Em hipótese alguma! Tinha dentro de mim um espírito satânico, um espírito diabólico. A praça era minha. *Bastaria afoiteza, calma e inteligência*. Então eu mesmo fiquei admirado do que praticava. Tomei um quarto no Vitória, outro nos Estrangeiros, outro no Internacional, outro na Ville Moreau. No Carson’s apenas usei o nome de Dr. Antônio, nome que nunca mais usei. Era num, Júlio Dória. Era noutro Artur Barcelos, era noutro, Antenor Guimarães. E era burguês rico em Niterói, onde me fizera sócio de uma alfaiataria na Rua do Imperador. [...] Nunca me disfarcei. Quando muito um *pince-nez* azul. Nunca usei de uma chave falsa, de uma gazua, nunca violentei uma porta.<sup>557</sup>

Só poderia passar despercebido numa cidade como o Rio, um homem gastando o que eu gastava em carros, hotéis, mulheres e teatros – naquela época, que era a do Encilhamento. Nesse período de papelada, os cocheiros e os copeiros amanheciam milionários. O meu ar solene dava-me mesmo um aspecto consolidado, de fortuna do interior, que só sabe gastar a renda. Mas eram prodígios [do crime] que eu executava, para manter a linha *dandy*, a linha *comme il faut*. [...] Decididamente não nasci para viver com a canalha. Só me sinto bem ao lado de gente de posição social.<sup>558</sup>

<sup>554</sup> Id., p. 233.

<sup>555</sup> Id.

<sup>556</sup> Id., p. 227.

<sup>557</sup> RIO, 2000, p. 64-65.

<sup>558</sup> Idem, p. 70-71.

Dentro do contexto dos homens novos da república, estes que eram os heróis do dia ao voltarem enriquecidos de jogatinas especulativas na bolsa, João do Rio teceu o elogio à inteligência, habilidade, topete e calma daquele “ladrão de casaca”. Em nossa consideração, talvez esse *ato* de Paulo Barreto não seja apenas exagero de um cronista controvertido, desejoso de causar agitação no público e sensacionalismo nos jornais. Falando de um criminoso que só sabia *viver bem* ao lado da elite, tanto a narração das memórias do Dr. Antônio quanto o artigo discutido publicado pelo cronista carioca, sugerem que o doutor compartilhava, com quase todas as demais profissões do proveito (inclusive, aquelas com plena aceitação social), sentidos e expectativas. As quais convergiam, quando não para a figura do dândi, pelo menos para a do *gentleman*.

Apropriada da Europa pelo universo sociocultural brasileiro, a figura do *gentleman* parece ter chegado até a elite carioca manifestando-se por meio de um fetichismo de consumo material e cultural. Em nossa interpretação da obra de João do Rio, o cronista propõe que, no caso carioca, o ideal de elegância do *gentleman* acabou por combinar-se àquela ética distorcida na qual o importante é ter riqueza e luxuriosamente exibi-la (com móveis caros, trajes finos e carros potentes).

Ao propor a preexistência das profissões do proveito – da qual derivariam, de alguma maneira, quase todas as relações de poder –, o homem civilizado figura também como aquele que é distinguido pelo dinheiro que *gasta, seu* ou dos *outros*. Capital conseguido e perpetuado através de maquinções do proveito, onde tirar vantagem – ou, nas palavras de alguns escandalizados com esta nova moral, *enganar* – tornou-se a regra.

Tudo devido àquela ânsia de alcançar o *ganho fácil*, espécie de “epidemia” ou *sentimento misterioso e indominável*<sup>559</sup> que motivava todos a *apostar na sorte* como meio de ganhar na vida. Febre que assolava o espírito dos sujeitos engolfados, de uma hora para outra (como ilustra o cronista), num cenário social onde a ânsia por bens simbólicos e materiais – ambição ou *mal estar* que definia o homem moderno – causava intensa vertigem e arrastava numa torrente aqueles que eram *menos dotados*.

Assim, para João do Rio, essa ética distorcida parecia proclamar como maior *dom*, reconhecido e ambicionado pela sociedade carioca, a genialidade de explorar a “única invenção prática do mundo: a incomensurável palermice humana”.<sup>560</sup> Habilidade “profissional” de sucesso que demarcaria até mesmo aqueles que eram considerados os “*superiores*”, independente das alturas sociais, dentro desse universo sociocultural. Qualidade

<sup>559</sup> Como nos fala João do Rio em trecho citado mais acima, extraído da crônica *Jogatina*.

<sup>560</sup> RIO, 2009, p. 20. Cinematógrafo, no país dos gênios, p 20.

divisória da grandeza ou pequenez de um sujeito que fora digna de elogios (e ironias) por parte do dândi Godofredo de Alencar, a “*Gioconda*” de João do Rio em matéria de *sorrisos de esfinge*...

Nas sociedades organizadas, *interessa apenas: a gente de cima e a canalha. Porque são imprevistos e se parecem pela coragem de recursos e ausência de escrúpulos.*<sup>561</sup>

Na sociedade descrita por João do Rio, ganhar é a ordem. Seja conseguindo “algum” mediante a mendicância, profissão em alta naquele momento,<sup>562</sup> seja aproveitando-se da carência afetiva dos outros; ou ainda conseguindo aquele cargo ou comissão governamental por meio da influência (ou chantagem) dos amigos; ganhando na loteria nos usos e abusos da sorte...

Ou talvez quem sabe, aproveitando-se da distração dos outros com os próprios pertences, e surrupiando-lhes aqueles que *nunca lhes fariam falta* realmente... Profissão do proveito como qualquer outra nesta sociedade carioca, defendeu o gatuno *doutor*. Posição que fazia esse homem representativo trabalhar “com a consciência tranquila com que um advogado defende um réu, um jornalista escreve seu artigo, uma senhora arruma a sua casa.”<sup>563</sup>

Afinal, é algo que João do Rio sugere também na crônica *O homem que queria ser rico*. Texto no qual incorpora a própria “deusa da Fortuna” e dialoga com um sujeito que, apesar da ideia fixa de enriquecer (algo que procura alcançar através do trabalho), continua sempre malgrado das graças desta divindade. Aparecendo para o “falso devoto” no final da crônica, bem no instante em que esse acabou de devolver uma carteira perdida que achara no chão (com alguns contos de réis) para o primeiro anônimo que se manifestou dono dela, a deusa explica:

Os manuais de enriquecer são mentiras. Para fazer dinheiro é preciso não pensar apenas em fazer dinheiro. O dinheiro está no fim das coisas ou no começo. Não se deve ser nem muito trabalhador nem muito ladrão. *Mas é preciso ser as duas coisas a propósito, vivendo.* Tu esqueceste de viver. *Sem viver não se aproveita a ocasião.* Aquella carteira não era da pessoa que te tomou. Si soubesses viver, não a terias entregue. Fica sabendo, meu caro, que *não basta querer ser rico para o conseguir. É preciso saber guardar as carteiras e interessar-se pelos que as perderam.*<sup>564</sup>

<sup>561</sup> RIO, João do. *Crônicas e frases de Godofredo de Alencar*. Francisco Alves: Rio de Janeiro, 1920, p. 126. O destaque em itálico é nosso.

<sup>562</sup> RIO, 2008, p. 184. Como propõe na crônica sobre as mulheres mendigas.

<sup>563</sup> RIO, 2000, p. 153.

<sup>564</sup> RIO, 1911, p. 307.

Sabedoria “empresarial” que Artur Antunes Maciel acabou unindo nos trabalhos do Dr. Antônio. Um dândi que tem a *boa vida* como começo e fim de sua “indústria” diária nos hotéis do Rio de Janeiro, da qual garante hábitos de gente com fortuna consolidada do interior que só sabe gastar o que tem.

Na época da civilização do *encilhamento*, ter dinheiro é meta pessoal. Mas gastá-lo, o maior propósito. Isso numa atitude que pretende valorizar o dinheiro que se tem através da apropriação de bens de consumo fetichistas (materiais e imateriais). Bens com os quais o sujeito era inserido no mundo *chic* da Capital Federal. Círculo social onde, ao invés da poupança e do trabalho honesto, por sua vez se pratica a negociata ou o jogo eterno, *apostas* que apenas das circunstâncias são dependentes.

Portanto, para João do Rio, a fórmula da riqueza deriva da sabedoria de conseguir aproveitar a (ou arriscar-se na) ocasião “de ouro” conforme esta é proporcionada pela *sorte*. Lição aprendida pelo *doutor* da gatunagem que, diferente do homem que queria ser rico, não planeja negociatas com antecedência...

Nunca fiz um plano, nunca arquitetei um roubo. O dinheiro mostra-se, diz-me: - Cá estou eu! Irresistivelmente vou pegá-lo. É uma questão de destino. Uma vez disse a um delegado:  
 – Sou um bom.  
 – Você bom?  
 – Claro; eu aviso aos pobres-diabos que não devem dormir com a porta do quarto aberta!<sup>565</sup>

Nas perspectivas *adandinadas* do Dr. Antônio, o dinheiro parece um bem que *deve ser comum* a todos. Ou melhor, àqueles que cedendo ao surto irresistível de pegá-lo, também tem a admirável inteligência de saber fazê-lo *tirando proveito* da ocasião. Portas abertas, carteiras a mostra (ou perdidas), negociatas escusas e gordas comissões despontam como oportunidades profissionais dos vários doutores gatunos, formados nas variadas escolas da dissimulação. Disciplinas cujas genialidades eram, para João do Rio, compartilhadas de maneira “representativa” por muitos membros da elite carioca do momento.

Afinal, assim como o moço bonito, Artur Antunes Maciel é representado em sua própria memória como alguém que, por intermédio daquela sua genialidade com a qual transformava o furto numa “*profissão sutil*”,<sup>566</sup> só esta tentando garantir a continuidade de sua existência arraigada no fino trato. Esforço do gatuno que seguiria as expectativas

---

<sup>565</sup> RIO, 2000, p. 95-96.

<sup>566</sup> Id., p. 279.

“*hipnotizantes*” de um universo sociocultural elitista. Universo no qual a inteligência deveria sempre servir à fúria de perpetuar ou garantir riquezas pessoais, como propôs João do Rio.

Assim, o personagem Dr. Antônio é retratado como alguém que, devido mais à falta de recursos (uma vez que cortado de sua herança familiar) do que à falta de moral, acabou por se tornar um *desviante* ao operar uma leitura *divergente* do conteúdo social da jogatina. Embora talvez, sob as perspectivas do dândi, não tão fora do caminho do progresso como normalmente atribuíra-se a um criminoso qualquer...

*Desvio* quase *voluntário* do dândi criminoso que, igual a João do Rio, acabou por utilizar deste *desengajamento* como ferramenta para criticar a norma vigente e apontar-lhe alternativas não raramente ironizadas. Discriminando dilemas brasileiros e produzindo respostas a estes que, uma vez que incorporada pelos novos cidadãos da república da regeneração instituída no Brasil, só traria ruína ao “sistema” vigente.

Portanto, a manifestação social do Dr. Antônio foi entendida, pela ética da regeneração, como um erro de percurso não apenas a ser combatido. Mas também *corrigido* através da detenção, claustro, trabalhos forçados e, como união dessas penalidades, *correntes*...

#### 4.2.2 *Doutor dos Dilemas Brasileiros: as Vocações da Diferença na Rua dos Zé-Povinho*

Enquanto personagem ficcional de um romance-folhetim, em nossa compreensão, o Dr. Antônio acabaria por operar proposições delicadas dentro da obra de João do Rio.

Na atribuição de *representative man*, as qualidades e anseios “profissionais” desse gatuno acabaram por figurar, nas ambições do projeto literário do escritor, como uma espécie de *reflexo* da sociedade carioca do período. Sendo, dessa maneira, fruto das transformações que essa sociedade sofreu no início do século e que foram ilustradas em diferentes formatos literários pelo cronista.

Entendido ainda como um *gatuno representativo*, o personagem “Dr. Antônio” teria sido uma “entidade” mascarada com a o cronista pôde realizar mais propriamente uma relação de comparação e estranhamento entre os *de cima* e os *de baixo*. Ou melhor, máscara com a qual João do Rio teria conseguido estabelecer, por meio de um “exemplo” social peculiar, uma mesma *aproximação* moral entre a “*canalha*” e a elite que já vinha propondo em suas demais obras. Aproximação que se deu, quando não de uma *inversão*

de valores, por meio de uma *intermediação* entre aqueles que eram considerados *desviantes* (os *marginalizados*) e a classe dominante *criadora* de *desvios* (os que *marginalizavam*).

Assim, em nosso entendimento, a figura do criminoso Dr. Antônio foi utilizada pelo cronista como uma maneira de “abolir” a ética republicana. Ou ridicularizar a norma social do discurso da regeneração, no tocante em que essa valorizava o trabalho como meio de ascensão social e proclamava as classes pobres como classes perigosas. Processo de estranhamento articulado por João do Rio no qual acabou por propor que a elite *também tinha* seus degenerados. Algo nada inédito na obra do cronista, mas que, com o advento das memórias do doutor do crime, ganhava reforço ao ser ilustrado por meio de uma personalidade simultaneamente real e fictícia.

Conforme sugerimos anteriormente, a representação da sociedade carioca realizada por João do Rio veio unir os *de cima* e os *de baixo* sob aquela única vontade de ganho fácil. Desejo que, no caso da elite, normalmente manifestava-se por meio da negociata e da jogatina, irmãs naturais e “*aristocráticas*” da *ladroeira*<sup>567</sup>. Uma vez que esta última atividade, baseada no furto direto, era praticada “*somente*” pelos membros “degenerados” do populacho... Pelo menos até o surgimento e consagração do Dr. Antônio.

Para João do Rio, com a aparição do gatuno que é também *doutor* – evento coincidente cronologicamente com a República –, emergia na sociedade carioca do momento o primeiro criminoso brasileiro de “*estirpe*”. Homem fino (um *gentleman*) e *representativo do roubo inteligente*, além de responsável por manifestar aqui um progresso e desenvolvimento da arte do crime que já imperava na Europa. Gatuno cujas habilidades pareciam ainda, apesar de um “pequeno” desvio de leitura, engajadas no ambiente sociocultural da capital federal do período. Portanto, um criminoso que, devido a esse mesmo engajamento, seria para João do Rio uma espécie de indício da entrada do País no círculo das nações civilizadas, demarcando a admissão de um *grau superior* em matéria de ladroagem no país.

Um tipo superior de furto que não deveria ser confundido em nenhuma instância, na visão do Dr. Antônio,<sup>568</sup> com o tipo de crime menor cometido pelos criminosos de grau inferior. Ladrões que atuavam com “*inteligência restrita*”<sup>569</sup> e que faziam seus crimes “*maquinalmente como operários de uma fábrica de tecido*”.<sup>570</sup>

<sup>567</sup> Conforme proposto por João do Rio nos trechos da crônica *Jogatina*, citados no subtópico anterior.

<sup>568</sup> Embora, de acordo com as memórias do Dr. Antônio, a sociedade ainda “*ignóbil*” e “*incivilizada*” do Rio de Janeiro constantemente o fizesse.

<sup>569</sup> RIO, 2000, p. 60.

<sup>570</sup> Id.

Há certamente uma grande diferença entre mim e um gatuno vulgar. Há também uma certa diferença entre um rato de hotel e um carteirista ou gatuno de qualquer outro gênero. Qualquer pessoa de inteligência regular compreende o que há de superior, de infinitamente superior entre um ladrão de hotel, hospedado nos Estrangeiros, no Vitória, no Internacional, com carro à porta, criado particular, e um reles batedor de carteira, que avança sobre as algibeiras dos outros nos *bonds* pelas ruas, nos ajuntamentos.<sup>571</sup>

[...] um homem inteligente, que sem uma arma, sem nunca ter usado um revolver, sem nunca ter ferido ninguém, mostrou como poderia esvaziar o burguês feliz, sem ter caído no flagrante. [...] Iniciei no Brasil o roubo fino, o roubo *gentleman*, de luva de pelica, boas roupas, bons charutos e boas mulheres. Nunca me disfarcei, nunca pertenci a quadrilhas, nunca dei a confiança de prostituir o meu engenho.<sup>572</sup>

No sentido da fala do Dr. Antônio, a gatunagem feita com *inteligência* era tornada não somente um *esporte* – no qual se exercita todos os sentidos<sup>573</sup> – ou uma *arte*. Mas ainda, e acima de tudo, uma *profissão* com níveis distintos de *maestria*. Pois na terra onde as profissões do proveito (como moço bonito e jogador profissional) achavam sua distinção social, era esperado que também a encontrasse a fina atividade de ladrão de casaca ou rato de hotel.

Distinção social que rendeu, ao profissional desta gatunagem mais sofisticada, o “bacharelado” de *doutor* do crime. Termo *sinônimo* de desenvoltura e fineza na arte de cometer furtos *sem o uso da violência* (seja ela contra uma vítima ou um cadeado), abuso comum por parte daqueles criminosos mais “boçais” e “mecanizados”. Titulação que teria ganhado essa conotação com o advento do próprio Dr. Antônio, como nos foi contado pelo próprio em suas memórias:

Hão de notar, como, em se tratando de um gatuno mais ou menos inteligente e fino, logo o apelidavam de “Doutor”. *A razão não é por sermos de um país em que quantos não sejam coronéis, são doutores*. O apelido, irônico vem depois da aparição do “Dr. Antônio”, no Carson’s Hotel. Doutor caiu no goto...<sup>574</sup>

Portanto, para Maciel, o acaso da titulação de doutor ter acabado por ser popularizada como referência aos gatunos geniais teria ocorrido devido ao fato de sua personalidade criminosa ter servido de modelo primoroso para os demais. Entretanto, embora um “*fato dado*” ao cronista e quase casual na vida de Artur,<sup>575</sup> consideramos que o “*acaso*” desta alcunha ter alcançado tanto destaque encontra possíveis explicações (ou no mínimo

<sup>571</sup> Id., p. 115-116.

<sup>572</sup> Id., p. 277.

<sup>573</sup> Id., p. 116.

<sup>574</sup> Id., p. 176. O destaque em itálico é nosso.

<sup>575</sup> Pois Artur Antunes Maciel foi artífice de muitas outras personalidades falsas, com as quais cometia crimes. Sendo a do Dr. Antônio aquela que acabou por ficar mais famosa através da ação dos jornais.

*expressões*) em uma série de aspectos culturais referentes ao contexto histórico social do início do século XX no Brasil.

Isso devido ao fato da *graduação* de doutor ter ganhado uma nova importância neste período histórico, uma vez que sua *significância social* pareceu ser renovada no universo sociocultural da Primeira República. Renovação que conferiu a esse título a posição de elemento importante nos processos de apropriação simbólica colocados em prática por parte da (nova) elite. Aquela mesma camada social que emergia com o regime de “igualdade” constitucional estabelecido pela República entre os cidadãos (e não mais súditos) do Brasil.

Proposição de igualdade que talvez tenha gerado, nas ruas da Capital Federal, vertigens identitárias e confusões de diferenciação entre os sujeitos. Ou pelo menos, entre aqueles que apresentavam dificuldades de absorção das novas regras que eram criadas para substituir as antigas nos jogos de sociabilidade. Característica social que João do Rio explora ao entrevistar um *velho cocheiro* do Rio de Janeiro:

- Tinha vontade de saber a sua opinião [...] a respeito da Monarquia e da República. Ele sorriu, pensou.
- A Monarquia tinha as suas vantagens. Era mais bonito, era mais solene. Não vá talvez pensar que eu sou um inimigo da República. Mas recorde, por exemplo, um dia de audiência pública do imperador. Que bonito! Até era um garbo levar os fregueses lá. [...] Hoje todo mundo entre no palácio do Catete. Não tem importância... [...] E então para conhecer os homens importantes! Não precisava saber-lhes o nome. Os ministros tinham uma farda bonita, o imperador saía de papo de tucano. Bom tempo aquele! Hoje a gente tem de suar para conhecer um ministro. *Parecem-se todos com os outros homens.*
- Talvez não sejam, Braga.
- Quanto às *capacidades* não digo nada...<sup>576</sup>

Nesse período histórico em que o regime de equidade fazia com que a *distinção social* deixasse de existir categoricamente na lei,<sup>577</sup> os sujeitos sociais passaram a correr o “*risco*” de dependerem apenas de sua riqueza (ou do dinheiro) para serem distinguidos socialmente. Em nossa compreensão, essa possível dependência inicial da riqueza como critério de distinção poderia ter estimulado a adoção de todo aquele argumento cientificista de diferenciação social. Ou seja, aquele discurso que via na inércia pessoal, característica que por sua vez dependia de uma série de fatores “quantificáveis”, as causas da pobreza e inferioridade social de cada um dos membros das classes marginalizadas. Argumentos que geraram uma série de práticas sociais que, de variadas maneiras, afirmavam

<sup>576</sup> RIO, 2008, p. 120.

<sup>577</sup> Mas não necessariamente nos costumes, embora os vestuários tendessem a se padronizar.

a superioridade daqueles que tinham riquezas e conseguiam mantê-las ou multiplica-las em suas algibeiras.

Entretanto, esse parecia um princípio de distinção drasticamente *volátil* num universo em que engraxates e taberneiros analfabetos amanheciam milionários e fortunas eram queimadas em um mês.<sup>578</sup> Isso porque esse princípio de distinção mostrava-se frágil diante da possibilidade talvez “fantástica”, provocada pela epidemia do jogo, de algum elemento da classe pobre e perigosa tirar a sorte grande, virar a mesa e passar a dar as cartas no “pano verde”.

Conforme vimos, além dessa mobilidade social, a transição entre o regime imperial (senhoril-escravocrata) para o regime republicano (burguês-democrático) teria causado um esforço social de reavaliação funcional de categorias. Palco de tensão onde novos e velhos atores sociais procuraram conciliação naquela multiplicidade de “tempos”, discursos e “monólogos” que abarcava a cidade do Rio de Janeiro do início do século passado. Drama no qual a identidade social da elite carioca, antes em grande parte dependente das relações da corte de D. Pedro II, dos títulos de nobreza e da conjuntura da oligarquia rural, descobria necessitar de redefinição.

Conforme visto, uma das autoimagens com a qual essa elite procurou sanar sua carência de identidade foi produzida por meio da apropriação do modelo de progresso da elite europeia. Atitude que levou essa elite a vestir a figura do *gentleman* – da qual compartilha o Dr. Antônio – como o corolário do homem verdadeiramente civilizado.

Entretanto, além do “fino trato” e da *cultura*<sup>579</sup> que alguém “esbanjava” nos salões cariocas do período, mas também intimamente complementar a essas duas qualidades, outro elemento cultural e *institucional* de afirmação acabou por ser utilizado nesse esforço de redefinição identitária. Sendo esse fruto de um processo delicado, o qual criou uma nova

<sup>578</sup> Como pretendeu João do Rio na crônica *Jogatina*, mencionada acima, talvez tendendo ao exagero. Entretanto, é inegável que o início do período republicano, principalmente na época do *Encilhamento*, trouxe algumas consequências para a mobilidade social do período, inclusive dando passagem para a ascensão de alguns elementos sociais que ajudariam a compor uma nova elite social, política e financeira.

<sup>579</sup> DAMATTA, Roberto. *Explorações: ensaios de sociologia interpretativa*. Rio de Janeiro: Rocco, 2011. P. 121. Aqui estamos lidando com um conceito de cultura que pode ser atribuído ao *senso comum* da sociedade brasileira. O qual equivale a uma espécie de “*volume*” de *capital simbólico* que uma pessoa carrega consigo e que é, de alguma maneira, reconhecido pela sociedade e usado como componente de *diferenciação*. No caso brasileiro, considera Roberto DaMatta: “Cultura aqui é equivalente a volume de leituras, a controle de informações, a títulos universitários e chega até mesmo a ser confundido com inteligência, como se a habilidade para realizar certas operações mentais e lógicas (que definem de fato a inteligência) fosse algo a ser medido ou arbitrado pelo número de livros que uma pessoa leu, as línguas que pode falar ou os quadros e pintores que pode, de memória, enumerar. [...] Nesse sentido, cultura é uma palavra usada para classificar as pessoas e, às vezes, grupos sociais, servindo como uma arma discriminatória contra algum sexo, idade [...], etnia [...] ou mesmo sociedades inteiras, quando se diz que ‘os franceses são cultos e civilizados’ em oposição aos americanos, que são ‘ignorantes e grosseiros’”.

espécie de heráldica dos níveis socioculturais. E que se baseou na “substituição” dos antigos títulos de nobreza<sup>580</sup> por títulos de *bacharel*.

Graduação universitária que normalmente era acompanhada da alcunha acadêmica de “doutor”, a denominação de bacharel passou a funcionar como uma espécie de “brasão” institucional de distinção social no universo sociocultural republicano. Aspecto que tornou o reconhecimento da elevação da categoria social de um sujeito dependente, além do dinheiro que esse tem, também do *reconhecimento institucional da inteligência* ou *superioridade* desse mesmo indivíduo.

Conforme observou Roberto DaMatta, essa figuração das titulações acadêmicas (ou doutos) como distintivos de *status quo* fazia parte de um conjunto de reavaliações sociais que teriam nascidos de *dilemas brasileiros*. Dilemas que surgiram tipicamente com a República.

As questões que o antropólogo aponta partem de uma consideração peculiar para com o período estudado. Momento histórico considerado, pelo autor, como inédito para o País, no qual era criada uma constituição federal socialmente *igualitária*. Uma constituição por meio da qual foi pretendido fazer vigorar, na lei e na política, um tratamento dado ao *sujeito social* baseado plenamente na noção de *indivíduo*. Noção ou “entidade” universal que foi articulada por meio de direitos e deveres iguais (a todos os cidadãos) previstos por lei. Leis que, portanto, não levavam em conta os laços familiares, tendências privadas e políticas geradoras de parcialidades.

Entretanto, para Roberto DaMatta, a instituição dessa constituição inédita acabou por trazer várias tensões socioculturais para o palco republicano. Tensões que se deram devido ao fato de que, no percurso da história do Brasil até o período visado, predominou no campo dos jogos de sociabilidade aquilo que o antropólogo entendeu como *pessoa*: sujeito imediatamente identificado segundo seus títulos (de nobreza) e relações familiares e/ou pessoais. Aspectos da vida de um sujeito social dos quais também dependiam o engajamento político desse mesmo sujeito perante a sociedade. Fatores políticos e sociais que, uma vez predominando na vida dos sujeitos, também prevaleceu na articulação da vida social e política brasileira até o momento.<sup>581</sup>

<sup>580</sup> Os quais, aliás, ainda resistiam e pareciam ser desejados como uma espécie de *fetichismo* identitário por parte de setores da elite, como pretendeu a análise de Gilberto Freyre (1962, p. 476-477) e “testemunhou” João do Rio na crônica *Gente de Music Hall* (RIO, 2009).

<sup>581</sup> DAMATTA, 1990, p. 181-184. A diferenciação, relação e conciliação entre as noções de *indivíduo* e *pessoa* são uma constante nos trabalhos aqui citados do autor. Entretanto, caso o leitor tenha interesse ainda maior daquele que aqui nos compete a explicação dessas noções, cabe procurar pelas páginas indicadas para uma rápida e fácil apreensão dessas definições.

Assim, no período histórico republicano em que é implantado um “sistema cujo conjunto legal *não parte da prática social*, mas é feito visando justamente a *corrigi-la*, ou até mesmo a instaurar novos hábitos sociais”,<sup>582</sup> “indivíduo” e “pessoa” surgem como dimensões sociais diferentes e aparentemente opostas. Oposição que, por um lado, criou grandes atritos entre a *lei* e a *prática social* de fato. Ao mesmo tempo em que, por outro lado, obrigou os sujeitos que vivenciaram essa mesma oposição a criarem estratégias de conciliação entre a lei universal (que visa o indivíduo) e a prática social (que visa à pessoa, o particular).

Segundo Roberto DaMatta, essa necessidade de conciliação caracterizou o universo sociocultural brasileiro do período como uma “sociedade conciliatória”.<sup>583</sup> Um tipo de sociedade que determina sua realidade moral por intermédio de “zonas de *conversaço*”<sup>584</sup> entre o universal e o particular.

O antropólogo ainda observa que, como consequência desse processo de *mediação*, surgiram também, necessariamente, zonas de *hierarquização*. Zonas diferenciadas que operavam de acordo com o espaço (físico e moral) ou nível social (político, econômico e cultural) onde acontecia cada experimentação do sujeito (seus jogos de sociabilidade).<sup>585</sup>

Essas zonas de hierarquização, por sua vez, foram compostas de táticas sociais de distinção, as quais (na vertigem da igualdade e transitoriedade do dinheiro) muitas vezes dependiam da “diferenciação contínua e sistemática entre iguais”.<sup>586</sup> Estratégias de diferenciação que prezavam, portanto, pela “manutenção de um esqueleto hierárquico e complementar que convive com os ideais igualitários”.<sup>587</sup>

Segundo Roberto DaMatta, essas estruturas hierárquicas caracterizaram o sistema social brasileiro, o qual, contrariando o discurso político feito na base do indivíduo, continuaria dependendo do universo das relações pessoais. Situação que para o antropólogo configuraria um *paradoxo* tipicamente brasileiro. Suposto disparate que teria criado um divórcio entre a *regra* (inclusiva, universal e cordial) e a *prática* (particular, hierarquizada, exclusiva),<sup>588</sup> embora admitindo “múltiplos eixos”<sup>589</sup> de hierarquização.

---

<sup>582</sup> DAMATTA, Roberto. *A Casa e a Rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987. p 18-19. O desta em itálico é nosso. Correção mediante leis universais que, teoricamente, deveriam valer para todos da mesma maneira.

<sup>583</sup> Id., p. 26.

<sup>584</sup> Id., p. 112.

<sup>585</sup> Id., p. 21. Importan mesmo a um estudo que pretenda contemplar a sociedade brasileira, na concepção de DaMatta, partir de uma investigação que procure analisar essas estratégias de conexão entre indivíduo e pessoa.

<sup>586</sup> DAMATTA, 1990, p. 157.

<sup>587</sup> Id.

<sup>588</sup> Id., p. 150-151.

<sup>589</sup> Id. p. 157.

Nesse sentido, a graduação de “doutor” teria funcionado também como uma dessas estratégias de diferenciação entre pessoas iguais por lei, mas *diferenciadas* por níveis simbólicos de *aculturação*. Fator que refletiu na imagem (ou autoimagem) que foi compartilhada pelos membros da elite carioca do período.

No Brasil, é preciso traduzir e legitimar o poderio econômico no idioma hierarquizante do sistema. E esse idioma revela as linhas das classificações fundadas na pessoa, na intelectualidade e na consideração por uma rede de relações pessoais. É necessário então ser doutor, sábio e rico. E estar penetrado (ou compenetrado, como falamos) por alguma instituição ou corporação perpétua, como as Forças Armadas ou algum órgão do Estado. Os “doutores”, assim, substituíram [...] os comendadores, barões, viscondes e conselheiros do Império. Era, sugeri linhas atrás, o modo de manter a nobreza e as distinções hierárquicas, mas usando outros recursos de diferenciação.<sup>590</sup>

Assim, procurar estar “compenetrado” por instituições ou corporações era uma estratégia moral e cultural de diferenciação *para cima*. Estratégia que também pareceu algo evidente ao temperamento etnográfico de João do Rio na crônica *A nova vocação*.

Nesse texto, o cronista propõe que, tal como alguns sujeitos passavam a vida inteira procurando sua vocação (profissional, artística, etc.), também passava assim a nação brasileira e seu povo. Procura que João do Rio espera descrever nessa crônica de acordo com a análise de uma psicologia social da multidão.

Recorrendo a perspectivas históricas, o cronista determina que a primeira aptidão nacional do Brasil tinha sido a vocação da agricultura<sup>591</sup>. Depois, essa inclinação fora substituída pela “vocação republicana [...] [e] vocação patriótica”.<sup>592</sup> Uma vocação política que se baseava no jargão “América é dos americanos, o Brasil é dos brasileiros”<sup>593</sup>, e que se dava por meio de “rolos, *meetings*, jacobinismo”<sup>594</sup> durante a aurora da Primeira República do Brasil. Embora essas tendências fossem:

---

<sup>590</sup> Id., p. 165-166.

<sup>591</sup> Assemelhando-se com suas proposições em relação aos primeiros “representativos” do Brasil no seu artigo a respeito da captura do “Dr. Antônio”.

<sup>592</sup> RIO, 2009, p. 71.

<sup>593</sup> Id.

<sup>594</sup> Id.

[...] propriamente vocações transitórias, passageiras. As duas grandes correntes do país eram o bacharelismo e a poesia. Toda a gente neste país ou é doutor ou é poeta, e às vezes os doutores são também poetas e os poetas são chamados de doutores. [...] Eu consultava veneráveis pais de família:  
 – Doutor, que vai fazer de seus filhos?  
 – Homem, o José quer ser doutor em engenharia; o Dudu mais o Maneco doutores em direito, e o Tônico vou fazê-lo médico. É uma vocação.  
 – Que idade tem o Tônico?  
 – Quatorze meses, mas bebe os remédios sem torcer o nariz e a sua mania é tomar o pulso à ama.<sup>595</sup>

Nesse texto, João do Rio procura colocar em evidência que a vocação de *ser doutor* (e poeta) era a mais ambicionada e permanente do povo brasileiro. Inclinação que seria seguida (mas sem ser substituída) e complementada também pela vocação de fazer conferências<sup>596</sup>. Mas também por aquela que era, na opinião do cronista, a vocação mais *up to date* e mais *smart* dentro todas elas: a de ser *esnobe*, talento que se resumia em “vestir bem”<sup>597</sup> e “dar *five-o-clocks*”.<sup>598</sup>

Assim, nessa crônica de João do Rio, a “descrição densa” da sociedade carioca pretendida pelo autor nos pareceu operar um procedimento similar com o qual o mesmo escritor enumerou os representativos do Brasil naquele artigo de jornal sobre a captura do gatuno Dr. Antônio.<sup>599</sup> Isso devido ao fato de que ambos os textos partiram da natureza ou agricultura (primeira grandeza do País) e chegaram, como escala mais avançada do progresso, até *doutores* com características bem semelhantes.

Portanto, apesar da aparente aleatoriedade com a qual a alcunha de “doutor” foi atribuída aos gatunos geniais nas memórias de Artur Antunes Maciel, pensamos que essa titulação se mostrou uma oportunidade com a qual João do Rio pôde promover *estranhamento* em relação à elite de sua sociedade. Compreensão que daria conotação de “sorriso de esfinge” à observação de Maciel sobre a razão de sua alcunha mais popular não ter relação com o fato do Brasil ser “um país em que quantos não sejam coronéis, são doutores”.

Afinal, os usos e abusos da titulação de doutor não nos pareceram tão diferentes quando tendo em mente a “escola do crime”. Uma vez que nessa “corporação”, de acordo com as memórias do Dr. Antônio, a alcunha de doutor também serviu como meio de reconhecer a superioridade e fineza profissional – mas também *moral* – com a qual um gatuno

<sup>595</sup> Id., p. 71-72.

<sup>596</sup> Prática comum no período retratado, na qual pessoas ilustres se dispunham a tratar de assuntos específicos por meio de palestrar públicas nos salões da alta sociedade. O próprio João do Rio, embora satirizando os conferencistas em muitos de seus textos, foi o palestrante de várias conferências – algumas delas agregadas no conjunto do livro *Psicologia Urbana*.

<sup>597</sup> Id., p. 73.

<sup>598</sup> Id.

<sup>599</sup> Comentando no tópico anterior.

realiza suas operações. Isso ao conceder ao portador deste “brasão” uma imagem de sujeito aculturado, em contraposição aos criminosos mecanizados de baixo nível. Como parece ser o caso do Dr. Anísio, colega de profissão, titulação e detenção do Dr. Antônio:

[...] é um dos rapazes mais inteligentes com que tenho conversado. De resto, à sua inteligência serviu muito a prisão – porque *passava os dias lendo e estudando*. Ele sabe Direito Criminal melhor do que muito advogado, lê poetas franceses e latinos no original, gosta de romances, entrega-se a leituras e revistas de sociologia. *O roubo é um derivativo da sua força destruidora*. [...] O interessante, rememorando os tempos de prisão, é notar que não apareceu nenhum grande “artista” depois daquele tempo. Além dos que citei [Dr. Anísio; Dr. Faria] [...]. Hoje a arte está em decadência. Não há *virtuose* – há ratoneiros. Com esses rapazes [doutores do crime] fui passar o tempo. Nenhum deles gostava de quadrilha ou de “trabalhar” junto. Mas a *arraia miúda* só se aproximava da gente para pedir coisas e combinar planos. Insuportáveis!<sup>600</sup>

Assim, o “doutoramento” aparece como resultado da necessidade de afirmação social e distinção entre sujeitos que, iguais na lei ou na regra, sofrem constantes e ininterruptos exercícios de diferenciação nas práticas sociais. Seja no exercício de diferenciar os grandes artistas do crime da arraia miúda; seja naquele em que as elites financeiras e culturais diferenciam-se dos que eram considerados parte do populacho.

De acordo com Roberto DaMatta, a necessidade constante dessas estratégias de diferenciação encontra-se no fato de que, no Brasil, o regime republicano não teve origem numa revolução social que modificou inteiramente os eixos públicos ou privados das relações sociais.<sup>601</sup> Fato que, conforme vimos, para o sociólogo teria gerado duas atitudes diferentes e complementares de viver ou *experimentar* a vida na sociedade brasileira: uma baseada nas relações pessoais, outra nas regras universais.

Duas atitudes com a qual um sujeito pode portar-se em seus jogos de sociabilidade, mas que, embora conciliatórias, foram reservadas para *espaços* diferentes. Um desses espaços sendo a *casa*: lugar de plena atuação da pessoa e supressão do indivíduo, na qual se estabelece uma hierarquia de acordo com a proximidade que se tem do *dono* da residência. E o outro, o espaço da *rua*: local *dúbio*<sup>602</sup>, tanto de coerção da pessoa pela regra,

<sup>600</sup> RIO, 2000, p. 175-176. Os destaques em itálico são nossos.

<sup>601</sup> DAMATTA, 1987, p. 21. O antropólogo propõe, com algumas ressalvas, que esta era uma mudança comum aos EUA e a alguns países europeus.

<sup>602</sup> É preciso notar que, tanto a casa quanto a rua podem se fazer lugares dúbios, dependendo do evento dramático que lá ocorram. Entretanto, a dubiedade da rua sempre foi uma característica ressaltada por João do Rio em suas obras – como observamos nos tópicos anteriores.

como de liberdade igualitária do indivíduo/cidadão expressa nas leis universais.<sup>603</sup> Este último, espaço onde se dá o *discurso* político. E o primeiro, lugar no qual se define a *política em si*.<sup>604</sup>

Assim, conforme sugere Roberto DaMatta ou mesmo João do Rio, as determinações políticas giravam em torno dos procedimentos de socialização elitista que ocorriam nos salões da alta sociedade. Mas também em outros meios sociais da elite, como as casas *chic* de apostas. Característica que nos levam a ponderar que parte considerável do sucesso social e político eram garantidos por meio de um jogo intersubjetivo. Jogo no qual eram utilizados, como instrumentos ou moedas de troca, o brasão do esnobismo (vestir-se bem, ser *chic*, dar e frequentar festas) e/ou do douto, como bem propôs João do Rio mediante a profissão do proveito de Jacques Pedreira e do Dr. Antônio.

Essas próprias relações ao nível da *casa* eram aquelas que garantiam a *amenização* (ou até mesmo nulidade) dos efeitos universais da lei do indivíduo. Assim, quando os aspectos da *rua* surgiam como força opressora em alguma situação dramática da experiência social, o sujeito que pudesse chamar em seu socorro relações pessoais ou corporativas de expressão por muitas vezes conseguia desviar-se de alguma situação legal de penalidade. Isso se dava devido ao fato dessas relações, laços que operavam de maneira mais influente nos ditames da política, fazerem com que o sujeito fosse visto como uma *pessoa* e não como um *indivíduo*. Uma vez que o indivíduo era aquele que não era compenetrado por instituições fortes o suficiente para retirá-lo do universo das leis igualitárias. Situação que teria mesmo sido a causa de uma negatividade do termo indivíduo ou *cidadão* no contexto moral brasileiro, denominações constantemente utilizadas pela vigilância pública (ou pelo jargão das notícias de crime ou crônicas policiais)<sup>605</sup> para se dirigirem a sujeitos suspeitos de algum delito da lei ou da moral.<sup>606</sup>

<sup>603</sup> Leis cuja funcionalidade deveriam determinar a inexistência de hierarquias relacionais que definissem, por princípio, o sujeito. A não ser aquelas autoridades concedidas pela lei a determinados representantes de seus poderes executivos.

<sup>604</sup> É preciso considerar esses dois locais menos como lugares físicos e mais como espaços morais, apesar de com toda certeza coincidirem com a materialidade dos termos e serem palco de diferentes dramatizações sociais que, de alguma maneira, se interconectavam no cenário geral republicano.

<sup>605</sup> DAMATTA, 1990, p. 189-190.

<sup>606</sup> Episódios dramáticos do palco sociocultural brasileiro do período – mas com certeza também no de hoje – “vivenciado” por João do Rio, como atesta na crônica *A Polícia dos Costumes*: “De resto, o fato essencial é que eu ia assobiando e pensando, quando, bem em frente à delegacia, uma vez autoritária chamou: – Olá, cidadão! Cidadão é uma palavra impicante, cidadão só por desaforo ou em pleno delírio revolucionário, depois de ter estrangulado 40 homens. Eu serei incapaz de meter a chave numa das caixas de socorro mandadas vir pelo general Antonio Geraldo, mesmo em caso de maior perigo, apenas por que na linha do orifício há estas palavras: – chave, cidadão.” (2009, p. 225-226). Mas também ilustrado nas memórias do Dr. Antônio, em episódio no qual o *gatuno doutor* se vinga de um agente honesto ao incriminá-lo de tê-lo extorquido (como a maioria dos outros o faziam), acusando-o frente ao delegado superior e chamando-o de

Em nossa interpretação, essa realidade social e política das relações pessoas também figuraram como fato moral nas memórias do Dr. Antônio. Isso porque o criminoso foi, por duas vezes, salvo de ser atirado à detenção devido à intervenção (de última hora) por parte de amigos próximos de sua família. Amigos estes que buscavam, dessa maneira, prestar um *serviço* à *casa* dos Maciel<sup>607</sup>, evitando que o nome da família caísse em desgraça. Conforme conta o próprio Artur em suas memórias:

Fiquei, pois, muito surpreso quando me senti procurado por um cavalheiro que não era o meu advogado. Era um cavalheiro alto e bem parecido. [...] O homem que disse chamar-se Lorival conversou muito da minha família. Depois disse:  
 – É uma pena. Não pode ser. [...] o nome de tal família assim maculado. Vou falar ao delegado, a ver se damos uma volta nisso.  
 [...] Nesse mesmo dia o delegado, Dr. Monteiro Manso, mandou chamar-me. [...]  
 – Um amigo meu esteve aqui hoje.  
 – O Dr. Lorival?  
 – Exatamente.  
 – Soube que conhece a minha família.  
 – E por causa dela vamos salvá-lo.<sup>608</sup>

Salvo pelo bom nome da família, Artur Antunes Maciel deixa a delegacia sob a ameaça de ser atirado num cubículo sombrio se pego outra vez – momento no qual não teria nova misericórdia por parte do delegado.<sup>609</sup> Episódio que talvez fosse típico das relações entre o universo da casa e o universo da rua. Situação dramática que poderia funcionar, portanto, como uma espécie de “testemunho” da manutenção de toda uma *ordem do favor*<sup>610</sup> que ainda parecia vigorar no universo sociocultural do Rio de Janeiro republicano.

Uma *ordem relacional* que poderia, como propôs Roberto DaMatta, até mesmo ter se fortalecido neste período de transição (do Império para a República) devido àquele exercício de diferenciação ou *intermediação* social. Mediação que não dependia apenas da origem familiar de um sujeito, mas também das *articulações pessoais* advindas de grupos políticos, artísticos ou profissionais.<sup>611</sup>

É nesse sentido que ponderamos que o título de doutor pode figurar também como uma espécie de “escudo”. Proteção com a qual, ostentando o símbolo de pertencimento a alguma *fraternidade* institucional, o sujeito social poderia se diferenciar e proteger do

---

indivíduo: “– Peço permissão para perguntar para a V. Ex<sup>a</sup>. se este indivíduo é autoridade. – Indivíduo? Fez o sujeito danado.” (2000, p. 159).

<sup>607</sup> Mesmo que a família tivesse cortado relações com Artur, poderia ser o nome dela anunciado nos jornais ou nos editais criminais.

<sup>608</sup> RIO, 2000, p. 92-93.

<sup>609</sup> Id., p. 94.

<sup>610</sup> Embora isso talvez passasse a se dar mais no cálculo dos interesses pessoais do que dos valores tradicionais da honra.

<sup>611</sup> Os três grupos se confundindo e muitas vezes figurando como uma mesma agremiação em si.

perigo de ser nivelado *para baixo* numa situação impessoal da *rua*. Uma vez que a rua é um local representado por João do Rio como uma quimera transformadora das línguas e niveladora social. Ou ainda, como propôs Roberto DaMatta, um lugar onde há o perigo constante de uma *peessoa* acabar perdendo sua identidade de grupo e virar um *indivíduo*. Situação na qual sujeitos de “boa família”<sup>612</sup> poderiam acabar por ser “tomadas pelo que não são”<sup>613</sup> e serem tratadas como “gente comum, [...] zé-povinho sem eira nem beira. [...] alguém que pertence ao mundo do movimento e do mais pleno anonimato”<sup>614</sup>.

Em nossa compreensão, a rua ainda é o reino de outros perigos, mistérios e *malandragens*. Um espaço indeterminado onde, no inverso da situação dramática descrita no parágrafo anterior<sup>615</sup>, indivíduos *ambíguos* que souberem se apropriar dos signos de gente de “fino trato” poderiam ser confundidos e cumprimentados como verdadeiros signatários da elite social. Assim, na rua corre-se o risco de convidar às casas de família alguns degenerados, dando oportunidade para esses *concorrerem* a um espaço entre outros convivas. Situação atroz num contexto onde o que era “importante” parecia ser decidido entre “amigos”<sup>616</sup> e quatro paredes.

Riscos e dilemas que a própria concepção ou surgimento do Dr. Antônio, máscara de Artur Antunes Maciel, também acabou por ilustrar em vários episódios ao longo de sua trajetória. Inclusive compartilhando das mesmas armas de afirmação e diferenciação social, conforme vimos. Pois, afinal, foi somente após Artur ter sido enxotado da boa *casa* de sua família para o *olho da rua*, deixando de ser “descendente de uma digna gente”<sup>617</sup> sob a acusação paterna de que “um homem como ficaste não tem parentes. [...] não és meu filho...”<sup>618</sup>, que suas personalidades falsas se manifestaram. Momento a partir do qual, quase que hipnoticamente, o antigo membro da elite passou a roubar clientes<sup>619</sup> no primeiro hotel que se hospedou ao chegar ao Rio de Janeiro.

---

<sup>612</sup> DAMATTA, 1987, p. 63.

<sup>613</sup> Id.

<sup>614</sup> Id.

<sup>615</sup> Situação na qual aquele que é *de cima* acaba nivelado com o *de baixo*.

<sup>616</sup> DAMATTA, 1987, p. 144. Segundo DaMatta, a amizade seria realmente uma espécie de *instituição* no Brasil, preenchendo os espaços do sistema e não meramente “algo imponderável e dependente dos espaços internos, como o ocorre nos países individualistas”.

<sup>617</sup> RIO, 2000, p. 58.

<sup>618</sup> Id.

<sup>619</sup> Ou a se aproveitar deles, atitude geral dos homens de inteligência superior na sociedade carioca.

Como fiz isso? Não sei dizer. Posso afirmar que uma vontade superior me impelia como em estado de hipnose. É um outro ser que toma conta de mim. O “Dr. Antônio” entrava no corpo de Artur Maciel. Não tive a menor inquietação, nem saí do hotel. O homem pareceu que não percebeu a falta do dinheiro. À vista disso, uma madrugada passei pelo quarto dele e vendo a porta cerrada, entrei mesmo no escuro, abri a gaveta e senti no mesmo lugar o dinheiro. Levei todo e dormi tranqüilo. Só dois dias depois o coitado deu por falta. Era um imbecil. Aproveitei outros hóspedes que se mudavam, pondo culpas para o pessoal do hotel, e mudei-me para o Carson’s Hotel. Então, já não era eu. Era um *dandy* tranqüilo, com um *anel de médico no anular*, o sorriso no lábio tranqüilo, era o “Dr. Antônio”. Como foi isso? Não sei. Ia começar minha epopeia. Tomei um carro de cocheira, enveredei por um *alfaiate de primeira ordem* e entrei na *grande vida*.<sup>620</sup>

Ao perder a proteção da casa, sozinho e na rua, Antunes Maciel armou-se de um anel de doutor e vestuário de primeira qualidade, acessórios comuns às *fachadas* de homens de grande inteligência na república. Isso no intuito de entrar na “grande vida”, figurando como um *igual* entre os *gentlemen* da Capital Federal ao mesmo tempo em que garantia sua diferenciação daqueles zé-povinho da cidade ou da detenção. *Fachada* com a qual poderia enganar até mesmo àqueles que testemunharam evidências quase inegáveis de sua atividade como criminoso...

Como ocorreu no texto da peça *Que pena ser só ladrão*, representação teatral em um ato na qual João do Rio também utilizou a figura de um gatuno *gentleman* para ironizar a elite carioca do período. Texto que por trazer disposições “filosóficas” tão similares que beiram a cópia, em nossa consideração poderia até mesmo se tratar de mais um episódio da história do Dr. Antônio.<sup>621</sup> Entretanto, o Dr. Antônio e o gatuno do teatro tinham suas diferenças: como o fato de que, diferente do gatuno *chic* da peça – quem foi flagrado por uma moça a revirar gavetas em seu quarto –, o *doutor* nunca havia sido pego no meio de um de seus furtos.

Entrementes, os dois malandros compartilhavam de um mesmo *orgulho profissional*. Empáfia de “classe” que levou o gatuno da peça a se sentir *ofendido* quando, depois do susto de tê-lo encontrado em seus aposentos e apesar do gatuno não negar sua “nobre” profissão, a testemunha de seu crime não acreditou seriamente na possibilidade do invasor ser um ladrão. Isso devido apenas à aparência e ao comportamento sofisticado do gatuno, o que levou a pobre moça a trata-lo como *qualquer outro* senhor de fina estirpe. Engano que seria tomado como exemplo, na fala do gatuno, de uma imbecilidade *quase criminosa* por parte da sociedade:

<sup>620</sup> RIO, 2000, p. 63. Os destaques em itálico são nossos.

<sup>621</sup> Entretanto, essa peça foi apresentada ao público, devidamente assinada por João do Rio, apenas em 1916. Ou seja, quatro anos depois da publicação daquele livro de memórias.

Há cidadãos conhecidos de nome ou de vista, e alguns nem de nome nem de vista. Eles falam a mesma coisa; e a menina esquecendo que quem vê caras não vê algibeiras, come com eles, vem para casa com eles, dorme descuidosa ao lado deles. Pensou alguma vez que um destes indivíduos podia ser um assassino, um ladrão, um flagelador um suicida? Que podia amanhecer ao lado de um cadáver, ou amanhecer roubada, ou amanhecer assassinada? Nada disso. A menina ri, brinca, está alegre, com esperanças, sem pensar no perigo. [...] É ou não absurdo? É sim. A menina só tem uma *desculpa, procedeu como a sociedade, cuja estupidez coletiva só se mede pela própria e inconsciente depravação...* Esse foi o primeiro absurdo, porque *logo que me viu bem vestido e falando bem*, a menina resolveu *achar impossível que eu fosse gatuno, simplesmente gatuno*, ofendendo-me no meu mais sério orgulho; o *orgulho profissional*. Eu resolvo perdoar-lhe porque ainda neste caso a menina é tão *imbecil como a sociedade que só respeita os gatunos com outros nomes e prende os simples míseros profissionais*.<sup>622</sup>

Além da soberba profissional, essas considerações do criminoso *gentleman* compartilham uma espécie de *alerta* também presente nas memórias do gatuno *doutor*. Aviso que no discurso dos dois criminosos muitas vezes aparece como um desprezo secreto pela conduta de parcela da alta sociedade carioca. Grupo social o qual, embora a ela queiram e finjam pertencer os dois gatunos, muitas vezes é representado não apenas como a verdadeira *causa social* do crime na cidade do Rio de Janeiro, mas também como motivo da perpetuação deste...

#### 4.2.3 A Corrente da Fatalidade: os mais Honestos na Sociedade Desviante

Afinal, na perspectiva *adandinada* das memórias do gatuno Dr. Antônio, uma grande parcela da elite financeira, política e cultural carioca teria alcançado essa mesma posição privilegiada em virtude da vitória social de “uma escola ascendente na ladroeira”.<sup>623</sup> Assim, parcela da elite social era considerada o grupo de ladrões mais *desenvolvidos*. Etapa da ladroagem na qual os “assaltos” eram feitos com instrumentos sofisticados, tais como os discursos sociais e demais estruturas de poder (político/científico) criados para perpetuar tal posição social ascendente. Utensílios do ladrão mais habilidoso que também serviam para garantir, bem à maneira de chefes de quadrilha, a exploração daqueles que estariam em graus inferiores naquela escala social da bandidagem.

Assim como aquele processo de estranhamento por parte de João do Rio, essa perspectiva do gatuno compartilha da observação da ascensão da *desonestidade* como *único* meio de subir na vida social do universo carioca da Primeira República. Maneira de

<sup>622</sup> RIO, 1966, p. 38.

<sup>623</sup> RIO, 2000, p. 238.

escalada social talvez “institucional” na sociedade *relacional* do Brasil, sob a epidemia do jogo.

Considerações críticas sobre a sociedade de seu tempo que, em nossa interpretação da obra do cronista, fez com que João do Rio apresentasse ao público um dos grandes dilemas brasileiros. Visto como causa da desmoralização geral da sociedade carioca, esse dilema fundamental se resumiu na seguinte proposição advinda de um *mendigo original* uma vez entrevistado por João do Rio:

Vivo assim [na mendicância] porque entendo viver assim. Condensei apenas os baixos instintos da cobiça, exploração, depravação, egoísmo em que se debatem os homens [...]. *Numa sociedade em que os parasitas tripudiam – é inútil trabalhar.*<sup>624</sup>

Na sociedade do proveito, portanto, poucas seriam as alternativas para aqueles que procuravam viver uma vida plenamente “justa”. Ou melhor, viver de acordo com uma conduta correta na qual fosse possível passar seus dias e garantir o seu sustento sem *explorar* ninguém... Mas também, e principalmente, viver honestamente sem *ser explorado* pelos *de cima* ou ainda pelos *de baixo*.

Um condição neutra que, na obra de João do Rio, parece quase impossível de ser alcançada. A não ser, talvez, por meio da mendicância: “prática rigorosa”<sup>625</sup> na qual seu praticamente espera que a sociedade lhe conceda, de bom grado, “tudo quanto gosa, sem abundância mas também sem o [...] [seu] trabalho”.<sup>626</sup> Essa era, pelo menos, uma disposição ou “fantasia philosophica”<sup>627</sup> adotada pelo mendigo da crônica citada. Posição “venerável” que levaria João do Rio a considerar esse marginal como o “Buhda contemporâneo da Avenida”.<sup>628</sup> Na entrevista com o cronista, a sumidade das sarjetas explica sua filosofia:

— *A verdadeira intelligencia é a que se limita para evitar dissabores. Tu podes ter contrariedades. Eu nunca as tive. Nem as terei. Com o meu systema, dispenso-me de sentir e de fingir, não preciso de ti nem de ninguém, retirando dos defeitos e das organizações más dos homens o subsidio da minha calma vida. [...] É um systema, que serias incapaz de praticar, porque tu és como todos os outros, ambicioso e sensual.*<sup>629</sup>

---

<sup>624</sup> RIO, 1911, p. 317

<sup>625</sup> Id., p. 311

<sup>626</sup> Id.

<sup>627</sup> Id., p. 312.

<sup>628</sup> Id., p. 317.

<sup>629</sup> Id., p. 318.

Para aqueles que, entretanto, não possuíam o vigoroso desprendimento material desse mendigo ascético (como João do Rio e Artur Antunes Maciel), fazia-se necessário não limitar a inteligência e procurar crescer na sociedade recorrendo a outros meios menos “desapegados” e “austeros”. Fosse por intermédio da política, caminho daqueles que já abandonaram os escrúpulos e fruto das relações pessoais que terminavam em negociatas escusas; fosse mediante a bandidagem “*mecânica*” e bruta dos criminosos sem inteligência; fosse por meio fina arte do gatuno *doutor*.

Em nossa compreensão, essa fina arte proposta pelo Dr. Antônio figurou como uma espécie de *revolta* autoconsciente contra as duas alternativas da cultura do crime anteriores. Pois as duas pareciam recorrer, de alguma maneira, ao uso da violência, seja ela *direta* ou *moral*. Recorrência que para o doutor do crime era atributo das pessoas sem inteligência.

Entretanto, nas memórias do Dr. Antônio, parecia ainda reservado aos “criminosos” da alta sociedade carioca o grau máximo de ascendência naquela escala da ladroeira. Qualidade superior que seria, entretanto, tomada como uma atribuição negativa – embora advinda da filosofia de um gatuno. Isso porque, para o *doutor*, os esquemas dos *de cima* teriam concentrado em sua prática todos os aspectos da violência, uma vez que manifestadas por meio da repressão moral, sanitária, e da coerção efetiva por parte do policiamento civil.

Conto nestas minhas memórias apenas os episódios interessantes. Não repetirei os processos de roubo simples. Nada mais fácil do que roubar quando se é inteligente. E nada mais *difícil e arriscado* quando se toma essa *profissão sem outro título*. *Porque com outro título quase nunca há o perigo da cadeia*. É claro. Ninguém me comparará a um batedor de amostras. Ninguém também se lembrará de mim, *diante de um estadista prevaricador*. Há uma escola ascendente na ladroeira. Eu sou o *meio-termo*.<sup>630</sup>

Dessa maneira, o Dr. Antônio entende-se como uma espécie de equilíbrio entre um simples batedor (a quem é superior) e um estadista prevaricador (a quem é inferior). Ainda relacionado a essa ideia, o gatuno propõe que sua arte sutil de apanhar carteiras era uma prática atribuída de uma espécie de *moralidade* tendenciosa. Um código de conduta “ético” que os seus inferiores e seus superiores, na escala de ascensão social da roubalheira, não tinham.

Isso devido a uma série de aspectos ligados a arte do crime do Dr. Antônio, entre eles: o fato de que o *doutor*, um “elegante aliviador de quem tem muito”,<sup>631</sup> procurava

<sup>630</sup> RIO, 2000, p. 238. O destaque em itálico é nosso.

<sup>631</sup> Id., p. 118-119.

roubar apenas àqueles burgueses ricos que nunca sentiriam falta dos valores roubados. Em contraposição, segundo a lógica do *doutor*, os criminosos vulgares ou os estadistas roubavam do grande *povo*, indiscriminadamente.

Outro fator importante para determinar a superioridade “ética” do Dr. Antônio, era o fato dele cometer seus crimes sem usar dos falsos “escrúpulos” com os quais os donos do poder costumavam mascarar as “verdadeiras” intenções de suas políticas públicas. Esse é, pelo menos, o discurso do gatuno pelo qual ele afirma *diferenciar-se* daquela elite financeira e cultural à qual fingia pertencer.<sup>632</sup>

Assim, da mesma maneira com que o mendigo original procurava viver sua vida através de uma espécie de “autoisenção” dos dilemas da sociedade do proveito, o gatuno *doutor* considerava-se atuando no *meio termo* da escola do crime. Um nível contrabalanceado entre a *canalha* e os *de cima* que faria do doutor do crime uma espécie de “vingador” dos explorados (embora nenhum justiceiro à *Robin Hood*). Ou, como é tanto comum às considerações das memórias do Dr. Antônio quanto às observações de João do Rio sobre o gatuno, uma espécie de *imposto da civilização*.

Portanto, no artigo *O representativo do roubo inteligente*, o cronista propõe que o gatuno – mas só gatuno mesmo, campeão de apanhar o alheio sem a vontade do possuidor – poderia e deveria ser considerado o *mais honesto* dos homens. Consideração que torna o Dr. Antônio, uma vez inserido naquela preponderância cultural da civilização que nasceu do *encilhamento*, figura digna de despertar a simpatia geral daqueles que não lhe foram aliviados na capital do *desvio*. Isso porque o Dr. Antônio...

Não tem força, tem gênio; não tem revólver, tem habilidade; não incute pavor, inspira simpatia. A sua obra é sutil e irônica. Ela passa como um *imposto* ocasional à *ladroeira organizada*. No seu vivo olhar, vive o facho da anarquia; na sua mão esperta e delicada, vibra o arripio das reivindicações sociais. No seu sorriso há dinamite que não estoura. [...] como conclusão, parece que o gatuno, de todos os homens, ainda é o *mais honesto*. [...] ter pelo gatuno uma simpatia grande é fenômeno geral, principalmente quando o roubo não é contra nós. [...] Porque nós amamos visceralmente o gatuno que engana os outros e não é preso.<sup>633</sup>

Entretanto, apesar de toda a “glória” e honestidade que foi rendida ao gatuno, pertencer ao meio-termo da escala social do crime tem suas desvantagens. Pois aquela simpatia visceral traz notoriedade e artigos de jornal, mas não livra da detenção. Conforme vimos, amenizar a execução das leis é um papel exclusivo ao *pistolão* ou *padrinho*. Sendo

<sup>632</sup> Fala na qual exalta uma “virtude” que, uma vez compartilhada com o gatuno *gentleman* da peça *Que pena ser só ladrão*, poderia dar razão à ofensa contra o orgulho profissional do *gentleman* gatuno quando considerado como qualquer outro senhor de fina estirpe.

<sup>633</sup> RIO, 2000, p. 25-26. Os destaques em itálico são nossos.

assim, os únicos “gatunos” que nunca vão para a cadeia são aqueles que estão na extremidade superior da escola ascendente da ladroeira, compondo as próprias fileiras das instituições do poder e da retenção. Posição de onde aproveitam para explorar os que lhes estão abaixo, inclusive outros criminosos (livres ou condenados).

Exploração da qual sofreu o próprio Dr. Antônio em vários momentos da sua vida de crimes. Afinal, como tantos outros brasileiros, o doutor nem sempre conseguia escapar da força coerciva do Estado. Força manifestada através de vários instrumentos repressivos, cujo objetivo final era o explorar a mão de obra daqueles considerados ociosos, colocando-os nas colônias penais de regeneração e trabalho forçado. Ou ainda, de maneira nem sempre plenamente legal, mediante a ação dos *intermediários* desses instrumentos estatais.

Nas memórias do gatuno, essa categoria parasitária de intermediários encontrou manifestação na figura dos “vários agentes de polícia, que [...] [o] ‘mordiam’ com um cinismo digno dos melhores cumprimentos”.<sup>634</sup> Por meio da chantagem ou ameaça de “cana”, esse agentes abusavam de sua autoridade toda vez em que o viam, oportunidade na qual encontravam a chance de ganhar trocados obrigando o *doutor* a passar “algum”.

Além desse tipo de suborno, o Dr. Antônio ainda discrimina que esses agentes de polícia (quando não os delegados) usavam da fama do *doutor* como maneira de autopromoção. Pois a captura desse gatuno costumava ser o tipo de evento que desdobrava-se em notícia sensacional no jornal.

De um jeito ou de outro, o Dr. Antônio evidencia que a “desmoralização da nossa política era naquele tempo verdadeiramente fantástica”<sup>635</sup>, tornando-se exemplo do parasitismo exercido por membros dessa instituição ao considerar-se vítima dela. Entretanto, apesar de discriminar tal abuso, o doutor se recompõe alegando que esse tipo de exploração fazia parte da vida. Isso porque, de acordo com sua filosofia *adandinada* do crime, não deveria insistir “sobre os que me têm explorado. Não vale a pena. A vida é um vai-e-vem...”.<sup>636</sup> Comportamento conformado que fazia com que o doutor nunca deixasse de contribuir para a “caixa de liberdade”,<sup>637</sup> uma taxa paga por todos aqueles que faziam parte do “batalhão dos amigos do alheio”<sup>638</sup> àqueles que estavam numa posição “superior” de *poder* lhes explorar cotidianamente.

---

<sup>634</sup> Id., p. 129.

<sup>635</sup> Id., p. 152.

<sup>636</sup> Id., p. 145.

<sup>637</sup> Id., p. 152.

<sup>638</sup> Id.

Enfim, apesar de forças naturais da sociedade, o gatuno não deixa de entender esses exploradores como “*pragas*”.<sup>639</sup> Parasitas inevitáveis que surgem como consequência irrefutável e desesperadora para todos os sujeitos que tiveram o grande azar de terem sido inseridos na “*corrente*”. Sendo essa corrente, a expressão que o Dr. Antônio usa para descrever o laço inquebrável pelo qual era firmada a ligação eterna de um indivíduo qualquer com o universo do crime, uma vez que este tenha passagem nos arquivos da polícia. Situação que torna esse sujeito também um prisioneiro da rotina de exploração por parte daqueles criminosos ascendentes e institucionalizados da sociedade.

Os senhores não sabem o que é a corrente. A corrente é a *ligação invisível* que, uma vez entrando na Correção, o *condenado traz por toda a vida*. Um homem condenado está preso toda a vida. É uma *absoluta fatalidade*. Saindo seis anos depois, pensei estar um pouco esquecido. No primeiro dia encontrei logo um agente:

– Ó “Dr. Antônio”, você por aqui...

– É...

– Passa algum.

[...] Eram os velhos conhecidos que começavam a exploração...<sup>640</sup>

Aliás, o Dr. Antônio ainda expõe que esses laços eternos não traziam apenas consequências para o comportamento dos agentes em relação aos que passaram pela detenção. Mas também e principalmente, trazia consequências “internas” para o espírito ou moral daqueles que lá foram “hospedes” por uma (curta ou longa) temporada. Assim, a detenção figura como um lugar degenerado onde, do contato contínuo dos principiantes com os mais variados reincidentes – contistas, enganadores, assaltantes, estupradores, assassinos, gatunos, etc. –, florescia o crime urbano:

Passei um mês na detenção, o suficiente para conhecer o mundo do crime. É na Detenção que floresce o crime urbano. Metade daquela *gente, se tivesse outro meio, talvez não passasse da primeira falta*. Mas, fechados, na inação forçada, os que vão lá encontram reincidentes de toda natureza, e, naturalmente, são *sugestionados*. Dei de cara com os mais sórdidos ladrões – que se atreveram a me propor roubos e assaltos juntos – para quando saíssemos. Fiz aí conhecimentos com alguns patifes, entre os quais Miguel Vellez, o inventor dos fogões econômicos e da gasolina da Estrada de Ferro.<sup>641</sup>

Que era eu? Um rapaz *chic* e inteligente que sabia entrar à noite nos quartos sem incomodar os hóspedes. A que fiquei reduzido, depois da promiscuidade da Detenção e da galeria da Correção? A um tipo pertence a uma classe, sabendo calão, conhecendo achacadores e companheiros – enfim, uma praga, um soldado dos amigos do alheio. Mas, que fazer? *A estupidez da lei nivela o crime...*<sup>642</sup>

<sup>639</sup> Id., p. 209. Dr. Antônio enumera, ao lado dos agentes mordedores, ainda a figura dos compradores de roubos – exploradores que constroem fortunas, abusando do trabalho dos ladrões.

<sup>640</sup> Id., p. 237.

<sup>641</sup> Id., p. 90-91. Os destaques em itálico são nossos.

<sup>642</sup> Id., p. 209.

De acordo com essas considerações, o Dr. Antônio considera-se vítima da estupidez sociopolítica que nivela todos os tipos de crime – código da *rua* e do *indivíduo*. Assim, em suas memórias, cumpre a função de comunicar o “absurdo” de uma lei que encarcera não apenas o único tipo de “ladrão sinistro – o que mata”.<sup>643</sup> Mas também, uma lei que encarcera os outros tipos de criminosos que, nas perspectivas do *doutor*, “ou são doentes como eu vítimas de uma terrível nevrose, que lhes aplica a inteligência para essa sutileza, ou pândegos ociosos, que roubam para viver”.<sup>644</sup> Generalização da lei que, para o gatuno, desponta como “um grande erro na compreensão de um roubo”<sup>645</sup> numa sociedade onde “a pretensão e a exploração são a norma”<sup>646</sup> e a roubalheira, portanto, institucionalizada em todos os níveis sociais.

A propósito, essas são perspectivas também comuns à série de crônicas jornalísticas de João do Rio a respeito das galerias da Casa de Detenção do Rio de Janeiro, publicadas na *Gazeta de Notícias* em 1905 sob o conjunto intitulado no “Jardim do Crime”.<sup>647</sup> Crônicas na qual o referido autor alega que apenas os pequenos criminosos e os “desprotegidos da sorte, trabalhadores humildes, entram para a Detenção”,<sup>648</sup> enquanto “moços valentes [filhos de famílias de projeção], cujo *sport* preferido é causar desordens [...] [não] vão sequer à delegacia”.<sup>649</sup>

Além da discriminação da injustiça executiva da lei, nestes textos João do Rio também representa a correção como a “escola de todas as perdições e de todas as degenerescências”.<sup>650</sup> Evidenciando os efeitos negativos da detenção/correção, o escritor ainda defende a ideia de que o “papel da polícia numa cidade civilizada”<sup>651</sup> deveria ser a de uma “instituição preventiva”<sup>652</sup> com o fim de “erguer a moral do culpado”<sup>653</sup>. Princípios que, segundo o cronista, eram sugeridas por “todos os congressos penitenciários, [...] [até] o nosso último latino-americano”.<sup>654</sup>

Portanto, ao propor descrever a realidade da Correção no Rio de Janeiro, João do Rio evidencia que na Capital Federal a polícia agia exatamente de forma contrária a

---

<sup>643</sup> Id., p. 240.

<sup>644</sup> Id.

<sup>645</sup> Id., p. 172.

<sup>646</sup> Id.

<sup>647</sup> Crônicas também integrariam posteriormente a última parte (*Onde ás vezes termina a rua*) do volume da *Alma encantadora das ruas*, quando de sua edição em 1908.

<sup>648</sup> RIO, 2008, p. 206.

<sup>649</sup> Id., p. 205.

<sup>650</sup> Id., 206.

<sup>651</sup> Id.

<sup>652</sup> Id., p. 207.

<sup>653</sup> Id.

<sup>654</sup> Id.

sugerida pelos congressos penitenciários. Isso porque essa instituição corretora contribuía para a *desmoralização* do réu ao misturar todos os tipos de delituosos em espaços comuns, dando oportunidades para a “flora” do crime crescer com o *contágio moral*. Situação adversa que renderia a culpa pela perpetuação do “crime [...] na própria organização da política”,<sup>655</sup> segundo as atribuições do cronista.

Assim, o sistema policial e carcerário brasileiro era representado como um “erro” geral da sociedade carioca. Uma espécie de engano “despropositado” que, sob o olhar dissidente de João do Rio, garantiria talvez *intencionalmente* a manutenção daquele universo social baseado na desonestidade, no proveito e na exploração.

Estruturação social “voluntária” do crime que, em nossa leitura, é ilustrada e criticada por Dr. Antônio em mais um episódio de suas memórias. Capítulo no qual o *doutor*, acometido pelo desprezo que tinha aos batedores de carteira vulgares e pela simpatia que rendia aos sujeitos simples e honestos, impede que um mísero carteirista de *primeira viagem* (tentando pela fome e desespero de seus filhos) assalte uma senhora e sua filha:

Enquanto ele soluçava, abri-a [a carteira roubada]. Tinha 17\$800 e um bilhete de loteria. Apenas. E um homem honesto, pai de família, com os filhos a morrer de fome, um grande desgraçado iria para a cadeia, teria a Correção por essa soma ridícula – se eu chamasse um simples guarda! A sociedade... Ela está amplamente errada. E enquanto for assim, os Drs. Antônio tirarão a sua vingança. Não os Drs. Antônio como eu, coitado! Apenas um elegante aliviador de quem tem muito. Mas os grandes “goelas” de muitas centenas de contos, que esses não escrevem memórias na Detenção, mas andam de automóvel e viajam à Europa...<sup>656</sup>

Assim, em nossa interpretação, tanto as memórias do Dr. Antônio como algumas das crônicas de João do Rio sugerem que a estupidez da Correção é resultado geral das ambições controversas (advindas da *casa* e da *rua*) da elite republicana da *regeneração*. Ambições de transformação social que, ao serem instituídas por lei da maneira com que foram – por meio daquele ideal cientificista de aplicabilidades ambíguas –, acabaram por trabalhar justamente a favor do seu contrário.

Ou seja, a perpetuação da degeneração da sociedade dos *acorrentados*. Manutenção do crime por meio das próprias instituições punitivas que, em nossa compreensão, poderiam ter gerado uma postura social ou *estrutura de sentimentos* que propunha a *inexistência* da *possibilidade* de *regeneração* dos desviantes. Política social que,

---

<sup>655</sup> Id.

<sup>656</sup> RIO, 2000, p. 118-119.

portanto, teria ajudado a criar e perpetuar suas próprias “quimeras”, talvez como *justificativa* daquela densa intervenção social praticada na Primeira República.

Em nosso estudo, foi por meio das considerações do Dr. Antônio sobre a “corrente” que procuramos interpretar alguns dos sentidos possíveis daquilo que era atribuído como *fatalidade* no seu discurso – mas também no de João do Rio.<sup>657</sup> Termo constante na obra de ambos os narradores, este senso fatalista escava comumente ligado à manifestação da *sorte, fortuna* ou *destino* de um sujeito.

No caso de Artur Antunes Maciel, o termo “fatalidade” costuma aparecer como qualidade inerente das articulações do “destino” culpadas por sua (mas também de outros) condição *desviante*. Levando em conta as justificativas da narrativa do *doutor*, compreendemos que a “fatalidade do crime” era, tal qual a “corrente”, um laço forjado pela solidificação de “hierarquias” do crime. Estrutura hierárquica dispersa na sociedade, conforme propusemos neste tópico, onde os diferentes graus de ascendências da escola da malandragem pareciam dotar seu “bacharel” com maior ou menor poder social para a exploração de um ou outro na sociedade do proveito.

Nesses termos, os criminosos aparecem como resultado de uma “fatalidade” socialmente articulada. Ou seja, reflexos de uma sociedade criminosa com diferentes graus de hierarquia. Uma *sociedade desviante* onde aqueles que são, efetivamente, considerados *desviantes* pelas estruturas legais, são considerados como tal por repousarem em patamares inferiores de sua estrutura hierárquica. Posição na qual são tratados como *indivíduos*, e não *pessoas*...

Talvez da mesma maneira figurativa com a qual o Dr. Antônio e João do Rio (*ghost writer adandinado* das memórias) quiseram ilustrar com o “estudo de psicologia urbana” da sociedade de *doutores do crime*.

Não há dúvida alguma que seria interessante narrar a minha vida toda – para que se verifique que a *Fatalidade* faz e guia o homem e que eu tenho tanta culpa de ser o Dr. Antônio, como Napoleão de ser Napoleão, José Bonifácio de ter sido José Bonifácio ou a Pepa Ruiz de ser a Pepa até agora. Mais. O público lendo a verdade a meu respeito, contada por mim mesmo, *verá que esse grande bandido*, tirando o ato considerado pela sociedade crime, *é um homem como qualquer outro, exatamente igual ou talvez melhor, e às vezes menos criminoso que outros sujeitos até depois de mortos respeitados*. Não digo isso para fazer galeria. Digo a verdade, e meta cada um a mão na consciência e veja se no *descalabro social* um rato de hotel *é tão digno de culpa*.<sup>658</sup>

<sup>657</sup> Em nossas leituras, notamos que o termo “fatalidade” costumeiramente acompanhava a descrição da vida daqueles humildes “esmigalhados” ou “explorados”, fossem eles trabalhadores honestos ou prisioneiros condenados pelos *de cima*.

<sup>658</sup> RIO, 2000, p. 38.

No descalabro social retratado por João do Rio, o gatuno que é *gentleman* (mas não apenas ele) transfigura-se num sujeito *quase* inocente, uma vez que o desvio desse criminoso é considerado como uma das manifestações, de certa maneira, “exigidas” pela sociedade desviante do *Encilhamento*. Universo sociocultural que era estimulado pelo fetichismo material e cultural elitista, e marcado pela concorrência plutocrata entre os sujeitos. Concorrência que se dava, por sua vez, por meio da inteligência genial daqueles que sabem tirar proveito de cada oportunidade. Oportunismo que era mais fácil e seguro de ser aproveitado dependendo da *sorte* com a qual o profissional do proveito e/ou do crime foi agraciado: nascendo ou pertencendo a uma boa família, engajado, portanto, na órbita da *casa*, da *pessoa* e da política; ou desprotegido e pertencente à ordem da *rua*, do movimento, da insegurança, do *indivíduo* e da rigurosidade da lei.

Situação integrante de uma realidade social compenetrada pelo “dilema brasileiro” proposto por Roberto DaMatta. Antropólogo que procurou mesmo definir esse dilema como a interlocução tendenciosa das leis e regras universais para com a situação da *pessoa* e do *indivíduo*:

No sistema social brasileiro, então, a lei universalizante e igualitária é utilizada freqüentemente para servir como um elemento fundamental de sujeição e diferenciação política e social. Em outras palavras, *as leis só se aplicam aos indivíduos e nunca às pessoas*; ou, melhor ainda, receber a letra fria e dura da lei é tornar-se imediatamente um indivíduo. Poder personalizar a lei é sinal de que se é uma pessoa. Desse modo, o sistema legal [...] serve em grande parte das sociedades semitradicionais – como o Brasil – como mais um instrumento de exploração social, tendo um sentido muito diverso para os diferentes segmentos da sociedade e para quem está situado em diferentes posições dentro do sistema social. Já o conjunto de relações pessoais é sempre um operador que ajuda a subir na vida, amaciando e compensando a outra vertente do sistema. Fazer leis é, no Brasil, uma atividade que tanto serve para atualizar ideais democráticos quanto para impedir a organização e a reivindicação de certas camadas da população. [...] transforma-se [o sistema de leis universal] num instrumento de aprisionamento da massa que deve seguir a lei, sabendo que existem pessoas bem relacionadas que nunca obedecem. *Eis o que parece ser o dilema brasileiro. Pois temos a regra universalizante que supostamente deveria corrigir as desigualdades servindo apenas para legitimá-las [...]*. Por termos leis geralmente drásticas e impossíveis de serem rigorosamente acatadas, acabamos por não cumprir a lei. Assim, utilizamos o clássico “jeitinho” [...]. Mas o uso do “jeitinho” [...] acaba por engendrar um fenômeno muito conhecido e generalizado entre nós: a total desconfiança nas regras e decretos universalizantes.<sup>659</sup>

Imersos num código legal drasticamente restritivo, mas sem legitimidade ou confiança por parte do povo brasileiro, para o Dr. Antônio todos os criminosos (livres ou condenados) “julgam anarquicamente a *vida um grande assalto*”<sup>660</sup>. Crença de “classe” que

<sup>659</sup> DAMATTA, 1990, p. 194-195. Os destaques em itálico são nossos.

<sup>660</sup> RIO, 2000, p. 171.

faz os criminosos considerarem que a “profissão [do crime] vira uma espécie de guerra santa dos párias contra a sociedade”.<sup>661</sup> Dessa maneira, reforça-se também a crença de que os criminosos, quando não do tipo sinistro, são uma espécie de imposto da roubalheira organizada pelos *de cima*.

Entretanto, alguns desses criminosos foram ainda mais longe em sua “profissão de *fê*”. Julgando como usurpadores da pátria aqueles membros da escola mais ascendente da roubalheira, alguns desses criminosos competem a si mesmos a qualidade de verdadeiros patriotas do país – embora, em sua maioria, digam-se monarquistas confessos.<sup>662</sup>

Pelo menos, foi uma ideia constante que surgia nos versos de variados presos, retratados por João do Rio naquele conjunto de crônicas sobre os habitantes da Detenção. Condenados que, embalados na vocação de um país que “é essencialmente poético (...) Onde não há cidadão, mesmo maluco, que não tenha feito versos”<sup>663</sup>, usaram da poesia para proclamarem a respeito de suas próprias condições:

Sou um triste brasileiro/ Vítima da perseguição/ Sou preso, sou condenado/ Por ser filho da nação/ [...] [ou ainda:] As pobres mães choravam, e gritavam por Jesus;/ O culpado disso tudo/ É o doutor Osvaldo Cruz! / O autor desta modinha/ É um pobre sem dinheiro/ Já não declaro-lhe o nome, / Sou patriota brasileiro/<sup>664</sup>

Modinhas “patrióticas” num Brasil republicano onde até mesmo os presos da detenção acabam por emitir, em sua *cultura do crime*, o embate entre os criminosos *de cima* e os *de baixo*. Dois tipos de criminosos que o advento do Dr. Antônio, na intenção de suas memórias, parece vir *mediar* na figura do *adandinado* gatuno *gentleman*. *Indivíduo* inteligente que vive a *vertigem* da epidemia do jogo e da negociata, da qual se origina sua *fatalidade*: o crime aparecendo como derivativo de sua força destruidora, anárquica ou justiceira na *capital do desvio*. Capital onde os grandes *parasitas*, esses seres cuja força social deriva da ascensão moral da ordem da casa sobre o universo da rua, tripudiam e fazem da política seu maior instrumento de exploração.

---

<sup>661</sup> Id.

<sup>662</sup> RIO, 2008, p. 222. Pelo menos é o que propõe João do Rio em relação às ideias gerais que perpassam os condenados, sendo que a “primeira, a fundamental, a definitiva, é a ideia da monarquia” e a segunda, a “crença em Deus”. Aliás, essa inclinação monárquica não é algo que o cronista estende apenas aos condenados, mas a grande parcela do populacho com quem trava contato em suas crônicas.

<sup>663</sup> RIO, 2008, p. 214.

<sup>664</sup> Id., p. 216-217.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta dissertação, nosso interesse foi investigar conteúdos referentes às figuras do crime e do criminoso no Brasil do final do século XIX e início do século XX. Como opção de pesquisa, tomamos aquilo que entendemos por manifestação de comportamentos desviantes figurados na literatura como foco de nossos questionamentos. Para tanto, partimos de um romance-folhetim de Paulo Barreto (*Memórias de um rato de hotel*) publicado entre dezembro de 1911 e fevereiro de 1912.

Com essa finalidade, propusemo-nos a refletir a respeito das representações do crime, do criminoso ou da “malandragem” na obra de João do Rio (pseudônimo mais conhecido de Paulo Barreto). Além de investigar as possíveis articulações dessas representações com o contexto histórico da Primeira República do Brasil, cenário do qual o referido cronista carioca participava ativamente como agente cultural. Assim, um de nossos procedimentos de investigação foi indagar a respeito das *intenções narrativas* de João do Rio – ou do Dr. Antônio, a máscara de papel e tinta que utilizou para escrever este romance – ao redigir as memórias de um “doutor do crime”.

Esse nosso encaminhamento de análise nos fez ponderar a respeito do significado das memórias do Dr. Antônio dentro do projeto literário de João do Rio. Projeto de um cronista-jornalista cujo intuito era o de assinalar as fisionomias de um povo, fazendo isso de acordo com os princípios do que o escritor chamou de psicologia urbana. Entretanto, tendo em mente outros aspectos variados da obra do autor, como seu engajamento no cenário literário e mercadológico do Rio de Janeiro, nossa análise tornou-se mais preocupada em entender também possíveis influências dos mecanismos de publicação do jornal no conteúdo da obra do cronista. Ao mesmo tempo, também vimos como necessário compreender a obra do cronista como a expressão de sua leitura peculiar do decadentismo *finissecular* que aportava no Brasil vindo de outras paragens.

A mencionada proposta de João do Rio visava a representar um Brasil que estava em frangalhos, considerado como um composto heterogêneo e múltiplo de tempos. Isto é, uma imagem bem diferente do “país” que as elites republicanas queriam representar: a imagem de uma nação *pari passu* com o progresso europeu.

Tal representação híbrida do Brasil e de seu povo, por parte de João do Rio, acabaria levando parcelas da *intelligentsia* brasileira a se indispor com relação ao conjunto da obra do escritor. Atitude convergente que deu início a um processo de *acusação* contra a

figura pública e literária do cronista. Assim, setores da “intelectualidade” nacional passaram a considerar o cronista como um *desviante*. Evento que se tratava, de certo modo, da instituição de um “tribunal” da opinião. Tipo de julgamento que, de acordo com noções da sociologia de Gilberto Velho, traduzia-se por meio de uma série de estratégias políticas do cotidiano por parte de camadas da sociedade brasileira.

Dito de outra forma, essas estratégias transformavam o cotidiano em seus variados níveis (políticos, sociais, culturais, econômicos, etc.) em lugar de disputas de poder. Embates no qual a elite republicana acabou utilizando de discursos cientificistas/higienistas que, de um jeito ou de outro, prezariam pela ascensão/manutenção de sua posição sociocultural dominante.

Em nossa compreensão, esse embate pôde ser observado tanto no caso dos processos contra João do Rio, quanto nas atribuições feitas pelos *de cima* aos *de baixo* naquele discurso cientificista.

De qualquer jeito, as atitudes ou políticas elitistas do cotidiano ocupavam os espaços públicos da Capital Federal no início do século XX. Palco de tensões que, com o fim do regime senhoril-escravagista do Império, enfrentava o “perigo” (talvez imaginário) das iniciativas democráticas ou jacobinas. Assim, a função dos discursos da elite eram o de implantar a qualquer custo um sistema burguês-capitalista homogêneo. Sistema que deveria, além de levar a Nação rumo à modernização, também garantir a dominação social de tais elites sociais.

Alcançando ou não seus objetivos, esse foi um projeto de implementação social que gerou práticas políticas imbuídas de um *arianismo* e de um *liberalismo* de conveniência. Práticas que, por sua vez, trouxeram consequências sociais, culturais e econômicas para o cenário do momento.

As causas ou consequências desse projeto audacioso foram, de certa maneira, parte dos questionamentos desse trabalho. Isso devido ao fato desses fatores se envolverem (direta ou indiretamente) com nosso objeto de estudo e, logicamente, com nossa fonte literária. Causas e consequências sociopolíticas que se atrelaram ao discurso ficcional de João do Rio e do Dr. Antônio, tanto como tema recorrente (e indiciário) de suas literaturas, quanto como parte constituinte do universo sociocultural no qual suas obras foram produzidas e recepcionadas.

Em nossa pesquisa, concluímos que a emergência de uma nova mentalidade econômica – em parte estimulada pelo *aburguesamento* proposto pela regeneração – teve

consequências no âmbito da produção literária associada ao jornal. Isso porque a indústria cultural brasileira dos periódicos pareceu ter se adaptado a essa maneira mais capitalista de pensar, visando o lucro como um de seus objetivos principais.

Esse novo objetivo da imprensa, por sua vez, teria levado essa mesma a trocar seus antigos paradigmas de publicação por paradigmas culturais representativos. Novos paradigmas de publicação que, no intento de *representar* seus leitores, procuravam levar em conta as expectativas do público, tornando-os de certa maneira “participantes” do processo de produção do conteúdo do jornal.

Em nossa compreensão, todas essas novas características atribuíram à industrial cultural do Rio de Janeiro aspectos e mecanismos daquilo que se entende por cultura de massa. Um “tipo” de cultura que, ao ser absorvida tanto pelos periódicos quanto pelas tipografias e editoras, deu surgimento ao que ficou conhecido como *literatura popular*. Sendo esta literatura, uma “arte mercadológica” que alia os aspectos particulares de cada autor com as expectativas culturais generalizadas do público leitor. Expectativas do leitor que normalmente eram correspondidas por meio de artifícios narrativos sensacionais. Artifícios esses que, por sua vez, ao se mostrarem eficientes em corresponder a esse *gosto do povo* – e garantir, dessa maneira, a vendagem dos livros e fascículos – também influenciariam no surgimento do *novo jornalismo* no Brasil.

A importância do cenário literário descrito acima para nossa investigação, não se encontra apenas no fato de considerarmos esse meio cultural como aquele em que foi produzido e publicado o romance-folhetim do Dr. Antônio. Mas também se deve a evidência da importância de temáticas relacionadas ao *crime* para àqueles mecanismos de representação das expectativas do público introduzidos aos jornais. Pois, como concluímos nesta pesquisa, a figura do crime e do criminoso<sup>665</sup> mostrou-se um componente com grande potencial para atrair a atenção do público e causar sensação<sup>666</sup> nos leitores. Situação que dependia tanto do contexto sociopolítico, no qual as “questões nacionais” tornavam o criminoso objeto de comoção nacional; quanto do fato do crime acabar figurando, principalmente enquanto matéria de jornal, como um *acontecimento* “histórico” do universo popular, falando de maneira muitas vezes extraordinária (quando não sanguinolenta) do próprio universo cotidiano do leitor.

---

<sup>665</sup> Já um motivo tradicional da imprensa, segundo Dominique Kalifa.

<sup>666</sup> É claro, algo que dependia também do tratamento narrativo concedido à matéria do crime pelas notícias e romances.

Essa evidenciação da importância do crime para a indústria cultural popular do período, também ajudou a explicar a existência e a grande popularidade de um grupo de literaturas ficcionais que tomavam o crime e o criminoso como mote. Normalmente denominado pelo termo *literatura de crime*, foi a esse grupo de narrativas no qual inserimos as memórias do Dr. Antônio.

Entretanto, ao ser publicado como memórias factuais de um criminoso real, concluímos que esse livro se tratou de uma contribuição peculiar de João do Rio ao conjunto das literaturas de crime. Isso devido ao fato do escritor ter pretendido aliar artifícios narrativos ficcionais (de sensação) com depoimentos<sup>667</sup>, “pesquisa de campo” e investigação jornalística. Aderindo, assim, “realidade” à ficção, e vice-versa. Tipo de procedimento, também comum ao restante de sua obra, pelo qual o referido autor acabou por tecer críticas à sociedade de sua época, discutindo algumas das disposições científicas sobre os criminosos, ao mesmo tempo em que misturava essas reflexões sociais com as tópicas mais recorrentes da literatura de crime.<sup>668</sup>

De qualquer jeito, a evidenciação da importância do crime na indústria literária do Rio de Janeiro, também foi um indício pelo qual procuramos ponderar a importância da figura do criminoso para o universo sociocultural carioca como um todo. Relevância que, em nossa compreensão, ajudou-nos a justificar o valor das pretensões de nossa pesquisa como uma investigação no âmbito da História social. Isso devido à consideração de que nosso estudo pôde contribuir, de alguma maneira, para a compreensão de alguns possíveis aspectos das *estruturas de sentimentos* ou de porções do *imaginário social* em relação à figura do crime e do criminoso no início do século XX no Brasil.

De acordo com as intenções desta pesquisa, nossa contribuição de análise deu-se justamente por meio do estudo das proposições específicas de João do Rio. Autor que, como concluímos, também teve sua prática literária *intimamente* influenciada por aquela nova mentalidade econômica que transformava as publicações nos jornais.

Embora João do Rio fosse um publicador de sucesso, plenamente inserido no advento da literatura de mercado, compreendemos que esse cenário sociocultural (em que

---

<sup>667</sup> Ainda é um mistério se João do Rio teve ou não audiências com Artur Antunes Maciel. Entretanto, em nossa compreensão, é inegável que o cronista usou dos depoimentos que colheu e outras visitas a Casa de Detenção para criar o universo ficcional das memórias do Dr. Antônio.

<sup>668</sup> Embora presente no arcabouço de nossa dissertação, uma discussão específica sobre as releituras das tópicas mais recorrentes da literatura de crime, realizadas por João do Rio no romance-folhetim do Dr. Antônio, acabou não encontrando grande espaço na elaboração escrita da dissertação. Isso devido a nossos interesses analíticos terem se focado mais no exercício de engajar as memórias do Dr. Antônio no projeto literário do cronista carioca, evidenciando suas críticas a sociedade de seu tempo.

a literatura virou mercadoria) trouxe várias contradições para a fantasia de artista pretendida pelo cronista. Assim, para adequar e proteger suas disposições artísticas filiadas à figura do dândi, João do Rio arquitetou subterfúgios cujo intuito era o de relativizar a venda da sua “força de trabalho” mental aos jornais. Dito de outro modo, o cronista prezou por resguardar seu fazer artístico “livre” por meio de um exercício “espiritual” no qual transformou sua *profissão* de jornalista no *lazer* da *flanêrie*.

Conforme vimos, em função desse mesmo exercício de relativização, outro subterfúgio do escritor foi a criação de *operários discursivos*. Pseudônimos encarregados do trabalho bruto de expor – e vender – concepções de mundo no mercado literário do dia-a-dia, assinando crônicas, contos e romances em troca do “vil metal”. Uma troca que era considerada “corruptora” da arte por aquele artista que quer ser também um dândi – como era o caso de Paulo Barreto.

No sentido desses subterfúgios do cronista, concluímos em nossa análise que tanto a arte do crime de Artur Antunes Maciel quanto a arte literária de Paulo Barreto dependiam de máscaras para *operar* adequadamente. Máscaras cujas funções seriam as de criar personalidades fictícias, porém verossímeis, com a qual poderiam disfarçar seus interesses e atitudes diante de um público específico. Além de resguardar os dois sujeitos de possíveis consequências sociais (ou artísticas) de seus feitos.

Assim, em nosso estudo concluímos também que a própria adoção do Dr. Antônio como personalidade narrativa, por parte de João do Rio, partiu dos subterfúgios artísticos acima descritos. Um subterfúgio narrativo através do qual o cronista procurou canalizar a figura do criminoso no intuito de utilizá-la para tecer considerações angulosas – da perspectiva de um gatuno que é também dândi – sobre a sociedade de seu tempo. Principalmente no tocante aos campos da *moral* e da *honestidade*

Assim, por meio das considerações *adandinadas* do escritor (expostas também em algumas de suas outras obras), nossa análise se deteve sobre as aproximações entre a canalha e a elite propostas por João do Rio. Para tanto, construímos nossa análise por meio do diálogo entre as representações elaboradas por João do Rio e os estudos de historiadores que se dedicaram a questões relativas às transformações morais que advieram com aquele desejo elitista de implantar uma ordem burguês-capitalista.

Por meio da análise desse diálogo, concluímos que as duas posições compartilhavam, de alguma maneira, de comentários que indicavam a ascendência de uma espécie de desejo de aumento “instantâneo” de riquezas por parte das elites sociais do

período. Um desejo irrefreável de enriquecimento a todo custo – ou melhor, ao menor custo possível, de acordo com a *sorte* – dessa camada social que teria perdido os freios morais em decorrência (simbólica) da queda da figura paternalista do Imperador...

De acordo com nossa análise, esse desejo irrefreável se tratava de uma “fantasia” social que estimulou uma *epidemia do jogo* na Capital Federal do período. “Doença moral” que, segundo os críticos que lhe foram contemporâneos, acabou desenvolvendo uma nova ética na qual a *desonestidade* figurava como única maneira de “subir na vida” no Rio de Janeiro. Assim, de acordo com essas representações, a ascensão social e financeira na civilização carioca do *Encilhamento* constituiria fruto apenas da *negociata*. Sendo os “negócios” o princípio básico da cultura elitista, baseado na enganação, no aproveitamento de oportunidades escusas, e na exploração daqueles que estão abaixo do seu nível sociopolítico.

Assim, concluímos que na representação social de João do Rio, o desenvolvimento financeiro da elite carioca foi feito e mantido por meio da subjugação do restante da população. Um povo miserável que era *esmagado* por aparelhos de repressão criados para tal desenvoltura da elite, com base no liberalismo de conveniência instituído pelo Estado republicano.

Nas memórias do Dr. Antônio, essa posição social de *proveito* da elite renderia a essa mesma classe a posição de maior nível numa escola ascendente da roubalheira. Uma escola que nas perspectivas do *doutor* do crime, coincidiria também com a escala ascendente da sociedade. Posições superiores que, de acordo com a ética desviante do *doutor* do crime, seriam atribuídas negativamente.

Nas considerações do Dr. Antônio, o *doutor* situava a si próprio no *meio-termo* dessa escala ascendente da ladroagem, posicionando-se entre a canalha e a elite. Julgando-se o mais *fino* dos criminosos, o Dr. Antônio conclamava que a posição em que se encontrava tratava-se de um perfeito *equilíbrio moral* de acordo com as perspectivas “éticas” da sociedade carioca do período. Isso porque o *doutor* usava apenas de sua grande inteligência para operar sua “profissão do proveito”, sabendo aproveitar da oportunidade de ouro quando esta lhe aparecia. Prática do crime na qual, tirando a perda financeira, o criminoso não traria maiores danos a ninguém – principalmente no caso do *doutor*, uma vez que esse ladrão dizia furtar apenas daqueles que nunca sentiriam falta.

Já a canalha e a elite, em nossa leitura das perspectivas do Dr. Antônio, utilizavam descaradamente da violência em seus assaltos – fator que os diferenciava do herói de folhetim. Segundo o *doutor*, o primeiro grupo de ladrões, aquela canalha “*mecanizada*” e

advinda do populacho, dependia da violência física e direta para operar sua prática do crime. Enquanto o último grupo, advindos da elite e compostos pelos grandes empresários e estadistas – *gentlemen*, como o próprio Dr. Antônio –, usavam tanto da violência física (repressão policial), quanto da *violência moral* instituída pela regeneração, para aplicar seus “golpes” contra o povo.

Entretanto, devido as suas *posições sociais* diferenciadas, a canalha e a elite estavam em condições desiguais de exercerem a violência e saírem *impunes* da prática de seus crimes. Conforme concluímos, essas *diferenças essenciais* entre os criminosos *de baixo* e os *de cima* também foram “objetos” que João do Rio desejou ressaltar em seus textos. Tais diferenças podem ser, segundo nossa interpretação, compreendidas no nível da discussão sociológica do *indivíduo* e da *pessoa*. Apreensão social que, no caso do estudado, propõe o fato de que apenas aqueles criminosos que não possuem a proteção das relações pessoas da *casa* – espaço moral onde se faz a *política* no Brasil – são punidos em nossa sociedade.

Uma vez que a política se faz nos espaços de sociabilização da elite endinheirada, essa condição de *individualização* perante a lei é atribuída aos ladrões advindos das fileiras do populacho.

Já os outros criminosos, advindos da elite e protegidos pelas relações da *casa*, são retirados da condição de indivíduo, posição na qual a lei universal vigora sobre o sujeito. E colocados na condição de pessoa, posição social conectada com contatos de projeção dentro da sociedade, os quais auxiliam para amenizar ou resguardar das práticas punitivas da lei.

O próprio Dr. Antônio, enquanto meio-termo das alturas dessa ladroagem, encontrou-se oscilando entre os dois espaços morais, do indivíduo e da pessoa: a *rua* e a *casa*. Embora expulso de casa por seu pai, e por isso botado no *olho da rua*, o *doutor* acabou por receber auxílio, por meio das relações pessoais de sua família, em pelo menos uma situação dramática com a lei.

Entretanto, essa intervenção da *casa* sobre a *rua* passou a rarear em sua trajetória. Até chegar ao momento em que Artur Antunes Maciel tornou-se “vítima” de várias condenações efetivas, sofrendo a “individualização” como qualquer elemento dos *de baixo*. Eventos de sua trajetória que confirmam, em nossa leitura, o personagem Dr. Antônio como um elemento intermediário – ou quem sabe conciliatório – entre a canalha e a elite.

De acordo com essas posições analíticas, concluímos que o Dr. Antônio veio, com suas memórias, discriminar um dos grandes dilemas ou *fatalidades* brasileiros: as

desigualdades entre os *de baixo* e os *de cima*, naquilo que concerne tanto à prática do crime quanto à vida social, preservadas por um sistema no qual a exploração e o parasitismo são a norma. Assim, pondo em evidência a criminalização perpétua de um sujeito advindo do populacho – na figura da “corrente” – em contraposição à isenção legal da elite, o *doutor* propõe que o *desvio* é uma questão de *status quo*.

Afirmações, por parte do Dr. Antônio, que fazem de suas proposições um coro comum às concepções de João do Rio também expostas em algumas de suas crônicas comentadas nesta dissertação. Assim, ao discriminar desigualdades e aparelhos de repressão da elite, é possível dizer que o *doutor*, de alguma maneira, deu voz à gente *humilde* e *esmagada* da capital do Rio de Janeiro – talvez, quase da mesma maneira com que propôs o criminalista Enrico Ferri em relação ao papel da literatura de imprensa. Gente humilde que, apesar de honesta (ou por isso mesmo), era explorada dia a dia pelo sistema imposto pelo regime sociocultural da “regeneração”.

Adepto do dandismo, como o próprio João do Rio, concluímos que o Dr. Antônio procurou ridicularizar a norma social imposta e praticada pela elite burguesa da sociedade carioca.

Todavia, apesar das diferenças entre as maneiras de operação (e das consequências legais) das profissões do proveito, o Dr. Antônio fez de si mesmo um retrato dissidente da elite social. Conforme concluímos com nossa pesquisa, ao compartilhar dos gostos da elite, como a fixação pela imagem do *gentleman* (ou do dândi) e do *bacharel* (ou doutor), o Dr. Antônio apropriou-se dos exercícios de diferenciação praticados pela elite nos jogos de sociabilidade no cenário republicano. Contexto histórico no qual o sujeito fino precisava se diferenciar do restante da sociedade usando de “brasões” institucionais que atestassem sua superioridade “cultural”, uma vez que o dinheiro tornava-se uma qualidade volátil e os títulos de nobreza tinham caído com o Império.

Dessa maneira, usando do título de doutor, concluímos que Artur Antunes Maciel diferenciava-se tanto dos sujeitos advindos do populacho quanto daquela ladroeira advinda das fileiras dessa mesma classe social. Ao mesmo tempo, esse título inseria o gatuno no hall dos grandes homens da República. Os mesmos homens com os quais compartilhava da mesma *genialidade* para o *proveito*, característica que, na perspectiva de João do Rio, tornou o *doutor* do crime passível de figurar como um *representative man* da alta sociedade carioca.

Assim, na condição de “tema de sucesso” tanto do discurso regenerador quanto da máquina jornalístico-literária da cultura de massas, concluímos que João do Rio

usou do crime como mote para desenvolver seu propósito literário decadentista de escandalizar a burguesia. Na figura do primeiro *rato de hotel* brasileiro, criminoso de berço abastado e “fino trato”, o cronista viu uma oportunidade literária para exercitar o *estranhamento* em relação à alta sociedade de seu tempo. Ou seja, seu objetivo era evidenciar (ou por aos olhos) aquela *inteligência* que era compartilhada pelo *doutor* gatuno e os demais doutores no universo sociocultural do Rio de Janeiro da Primeira República.

Nesse sentido, consideramos que as pretensões de João do Rio ao escrever sobre a vida do “Dr. Antônio” vão de acordo com afirmações feitas pelo próprio *doutor*: “Estas memórias não pode[ria]m ter a preocupação de fazer romance. Contam a verdade. São uma quase enumeração seca de fatos da minha vida em que, confessando crimes, mostro como a justiça é criminosa”.<sup>669</sup>

Dessa maneira, na concepção *adandinada* do antissistema de João do Rio, até mesmo um gatuno – mas só gatuno mesmo – poderia figurar como o *mais honesto dos homens* numa sociedade cuja norma é a exploração e o parasitismo. Ainda mais se comparado com estadistas, políticos e doutores de outras escolas ascendentes do crime.

---

<sup>669</sup> RIO, 2000, p. 203-204.

**REFERÊNCIAS**

FERRI, Enrico. **Os criminosos na arte e na literatura**. Trad. Dagma Zimmermann. Porto Alegre: Ricardo Lenz Editor, 2001.

**Gazeta de Notícias**. Rio de Janeiro, 1908.

NEVES-MANTA, Inaldo de Lyra. **A arte e a neurose de João do Rio**. 5. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.

POE, Edgar Allan. **Poemas e Ensaios**. 3. ed. Trad. Oscar Mendes e Milton Amado. São Paulo: Globo, 1999.

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

\_\_\_\_\_ **A correspondência de uma Estação de Cura**. 3. ed. São Paulo: Scipione, 1993.

\_\_\_\_\_ **Cinematógrafo**: crônicas cariocas. Rio de Janeiro: ABL, 2009. (Coleção Afrânio Peixoto).

\_\_\_\_\_ **Crônicas e frases de Godofredo de Alencar**. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves 1920.

\_\_\_\_\_ DR ANTONIO. **Memórias de um rato de hotel**. Rio de Janeiro: Dantas, 2000.

\_\_\_\_\_ **Os dias passam**. Porto: Chardron, 1912.

\_\_\_\_\_ **Psychilogia Urbana**. Rio de Janeiro: Garnier, 1911.

\_\_\_\_\_ Que pena ser só ladrão. In: **Revista de Teatro da Sociedade Brasileira de Autores**. n. 353, set.-out. 1966, p 35-40.

\_\_\_\_\_ **Vida vertiginosa**. Rio de Janeiro: Garnier, 1911.

## BIBLIOGRAFIA DE APOIO CITADAS

ANTELO, Raúl. Introdução. In RIO, João do. **A alma encantadora das ruas**. São Paulo: Companhia das letras, 2018.

\_\_\_\_\_ **João do Rio: o dândi e a especulação**. Rio de Janeiro: Taurus-Timbre, 1989.

BAUDELAIRE, Charles. **Ensaio sobre Edgar Allan Poe**. Trad. Lúcia Santana Martins. São Paulo: Ícone, 2003.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. 4. ed. Trad. Sérgio Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BOURDIEU, Pierre. Questão de Método. In: \_\_\_\_\_ **As regras da Arte**. Trad. Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

CAMILOTTI, Celia Virgínia. **João do Rio e/ou Paulo Barreto: a crítica literária e a construção de uma imagem**. Dissertação (Mestrado). Campinas: Unicamp, 1997

CANDIDO, Antônio. Radicais de ocasião. In: \_\_\_\_\_ **Teresinha, etc**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

CARVALHO, José Murilo de. **A formação das almas: o imaginário da República no Brasil**. 17. Reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

\_\_\_\_\_ **Os bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não foi**. 3. ed., 15. reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras.

CAVALLINI, Marco Cícero. **O Diário de Machado: a política do Segundo Reinado sob a pena de um jovem cronista liberal**. Campinas: Unicamp, 1999.

CHARTIER, Roger. **À Beira da Falésia: a História entre certezas e inquietudes**. Trad. Patrícia Chittoni Ramos. Porto Alegre: UFRGS, 2002.

CHALHOUB, Sidney. **Cidade Febril**. 4. reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2006,

\_\_\_\_\_ **Trabalho, lar e botequim**. Campinas: Unicamp. 2001

DALL'AGNOL, Jury Antonio. História, memória e ficção: o caso Dr. Antônio. In: **Cad. Pesq. Cdhis, Uberlândia**, v. 23, n.1, jan./jun. 2010.

DAMATTA, Roberto. **A Casa e a Rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.

\_\_\_\_\_ **Carnavais, Malandros e Heróis**. 5. ed. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan S.A., 1990.

DARNTON, Robert. **O Beijo de Lamourette: 2. ed.** mídia, cultura e revolução. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

DOYLE, Plínio. De como surgiram as Memórias de um rato de hotel, do Dr. Antônio, de 1912. In: RIO, João do/Dr. ANTÔNIO. **Memórias de um rato de hotel**. Rio de Janeiro: Dantas, 2000.

ECO, Umberto. **Apocalípticos e integrados**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1995.

\_\_\_\_\_ **Seis passeios pelo bosque da ficção**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006

EL FAR, Alessandra. **Páginas de Sensação: literatura popular pornográfica no Rio de Janeiro (1870-1920)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

FARIA, Gentil Luiz de. A estética wildeana na obra de João do Rio. In: \_\_\_\_\_ **A presença de Oscar Wilde na “Belle Époque” literária brasileira**. São Paulo: Pannartz, 1988.

FREYRE, Gilberto. **Novo mundo nos Trópicos**. 2. ed. Rio de Janeiro: Toopbooks, 2000.

\_\_\_\_\_ **Ordem e Progresso. 2. ed.**, tomo 2. Rio de Janeiro: J. Olímpio, 1962.

IVO, Lêdo. **João do Rio**. Rio de Janeiro: ABL, 2009.

NEEDEL, Jeffrey D. **Belle Époque Tropical**. Trad. Celso Nogueira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

NEVES, Margarida de Souza. História da Crônica. Crônica da História. In: RESENDE, Beatriz (Org). **Cronistas do Rio**. Rio de Janeiro: J. Olímpio, 1995.

GINZBURG, Carlo. **O Fio e os Rastros: o verdadeiro, falso, fictício**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

\_\_\_\_\_ **Olhos de Madeira**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

KALIFA, Dominique. Crime Scenes: Criminal Topography and Social Imaginary in Nineteenth-Century Paris. In: **French Historical Studies**, v. 27, n. 1, Winter, 2004, p. 175-194 (Article). Durham: Duke University Press

\_\_\_\_\_ História, crime e cultura de massa. In: **Topoi**, v. 13, n. 25, jul./dez. 2012, p. 185-192.

LEVIN, Orna Messer. **As Figurações do Dândi: um estudo sobre a obra de João do Rio**. Campinas: Unicamp, 1996.

MARTINS, Sílvia Helena Z. **Artífices do ócio**. Londrina: UEL, 1998

MEYER, Marlyse. **Folhetim: uma história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

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

PORTO, Ana Gomes. **Novelas Sangrentas: literatura de crime no Brasil (1870-1920)**. Campinas: Unicamp, 2009.

\_\_\_\_\_. Um esqueleto no paço imperial: literatura e política em alguns folhetins no início da República. **Cad. AEL**, v.9, n.16/17, 2002.

PRADO, Antonio A. **Itinerário de uma falsa vanguarda**. São Paulo: Editora 34, 2010.

\_\_\_\_\_. **Trincheira, palco e letras**. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

RESENDE, Beatriz. Rio de Janeiro, cidade da crônica. In: RESENDE, Beatriz (Org). **Cronistas do Rio**. Rio de Janeiro: J. Olímpio, 1995.

RODRIGUES, João Carlos. **João do Rio: vida, paixão e obra**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

\_\_\_\_\_. Um mistério literário. In: RIO, João do/Dr. Antônio. **Memórias de um rato de hotel**. Rio de Janeiro: Dantas, 2000.

SALES, Germana Maria. **Palavra e sedução: uma leitura dos prefácios oitocentistas (1826-1881)**. Campinas: Unicamp, 2003.

\_\_\_\_\_. Folhetins: uma prática de leitura no século XIX. In: **Revista Entrelaces**. ago. 2007, p. 44-56.

SALIBA, Elias T. Cultura/As apostas na República. In: SCHWARCZ, 2012.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870-1930**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SCHWARCZ, Lilia Moritz (Org). **História do Brasil Nação: 1808-2010**, volume 3: A abertura para o mundo, 1889-1930. Rio de Janeiro: Objetiva Ltda, [data?].

SECCO, Carmen Lúcia Tindó. **Morte e Prazer em João do Rio**. Rio de Janeiro: Francisco Alves S.A., 1978

SEVCENKO, Nicolau (Org. coleção); NOVAIS, Fernando A. (Org. volume). Introdução: O prelúdio republicano, astúcias da ordem e ilusões de progresso. In: \_\_\_\_\_ **História da vida privada no Brasil: República: da Belle Époque à Era do Rádio**. v. 3. São Paulo: Companhia das Letras, 1998

\_\_\_\_\_. **Literatura como Missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República**. São Paulo: Brasiliense. 1999.

SÜSSEKIND, Flora. **Cinematógrafo de Letras: literatura, técnica e modernização no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

WILLIAMS, Raymond. **O campo e a cidade: na história e na literatura**. Trad. Paulo Henrique Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

VELHO, Gilberto. O estudo do comportamento desviante: a contribuição da antropologia social. In: \_\_\_\_\_ (Org). **Desvio e divergência: uma crítica da patologia social**. 3. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

VENEU, Marcos Guedes. O Flaneur e a Vertigem: metrópole e subjetividade na obra de João do Rio. In: **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro. vol. 3, nº 6. 1990. (p 229-243)

**Internet:**

HARTOG, François. Regime de Historicidade [Time, History and the Writing of History. In: KVHAA Konferenser, v. 37, p. 95-113, Stockholm, 1996. Disponível em: <http://www.fflch.usp.br/dh/heros/excerpta/hartog/hartog.html>. Acesso em: 14 maio 2013.