

O FANTÁSTICO EM JOÃO DO RIO: UM DIÁLOGO ENTRE AS LITERATURAS BRASILEIRA E ANGLO-AMERICANA

Alexander Meireles Silva (UFG)

RESUMO

Este artigo analisa a expressão da literatura fantástica dentro do cenário da Literatura Brasileira durante o período histórico da República Velha (1889-1930) conhecido como *Belle Époque*. Assim como ocorrera na Europa e nos Estados Unidos da América, o contexto da *Belle Époque* promoveu as condições para o surgimento do Fantástico no Brasil. Em nosso país, essa forma literária se apresentou durante o período de 1898 a 1914 e se manifestou principalmente na forma da Literatura Gótica. No Brasil, esta vertente romanesca surgiu como resposta ao longo processo de modernização pelo qual o país, e particularmente a cidade capital do Rio de Janeiro, passou. João do Rio foi um dos escritores mais representativos da Literatura Gótica brasileira, e seus textos, marcados por elementos decadentistas, refletiram o misto de fascinação e terror que a ciência e seus produtos causaram na mente do homem da virada do século XIX para o século XX.

Palavras-chave: Literatura Comparada – Literatura Brasileira - Fantástico

THE FANTASTIC IN JOÃO DO RIO: A DIALOGUE BETWEEN BRAZILIAN AND ANGLO-AMERICAN LITERATURES

ABSTRACT

This article focuses on the expression of the fantastic literature in the setting of Brazilian Literature during the historical period of the Old Republic (1889-1930) known as *Belle Epoque*. As it was observed in relation to Europe and to the United States of America, the context of the *Belle Epoque* provided the conditions for the appearance of the Fantastic in Brazil. In this country, this literary form was expressed in the period from 1898 to 1914, and came about under the form of Gothic Literature. In Brazil, this romantic form appeared as a response to the long process of modernization to which the country – and particularly the capital city of Rio de Janeiro – was exposed. João do Rio was one of the main writers of brazilian Gothic Literature, and his texts, marked by decadent elements, reflected the mixture of fascination and terror that science and its products caused in the minds of ordinary men at the turn of the nineteenth century to the twentieth one.

Key-words: Comparative Literature – Brazilian Literature – Fantastic

Semelhante ao que ocorreu no Brasil, a Literatura Fantástica nos Estados Unidos também se manifestou durante o século XIX dentro do movimento literário que viria a ser conhecido como Romantismo. As semelhanças, no entanto, param por aí. No Brasil o Fantástico se manifestou tardiamente, durante o Ultra-Romantismo, através de Álvares de Azevedo e o seu *Noite na taverna* (1855), mas não criou raízes devido a diferentes fatores, dentre os quais, como acredita Murilo Garcia Gabrielli em *A obstrução ao fantástico como proscricção da incerteza na literatura brasileira* (2004), se destaca a hegemonia de um projeto alencariano de ficção, que, recobrando as realidades urbana e rural, consolidava as idéias do Romantismo hegemônico acerca da identidade nacional.

Dada a presença de um grande público leitor interessado em absorver a mesma literatura popular desenvolvida nas metrópoles europeias e as afinidades lingüísticas e culturais entre a América do Norte e o Velho Mundo, a literatura fantástica nos Estados Unidos teve melhor sorte que no Brasil. Essa afirmação se confirma pela presença de artistas românticos norte-americanos que levaram o fantástico, representado especialmente na vertente romanesca conhecida como Literatura Gótica, a novos caminhos como Edgar Allan Poe, Nathaniel Hawthorne e Herman Melville. No entanto, semelhante às criaturas que habitam as suas narrativas, a Literatura Gótica ressurgiu das trevas no Brasil do início do século XX para mais uma vez assombrar o meio literário brasileiro. Esse ressurgimento ocorreu durante o período histórico conhecido como a República Velha (1889-1930) e, mais especificamente, na época da *Belle Époque* carioca (1889-1918), quando a ciência e o progresso mudaram a face do Rio de Janeiro. Neste cenário, como este artigo pretende demonstrar, o jornalista e cronista carioca João do Rio desempenhou um papel chave no desenvolvimento da Literatura Gótica brasileira pelo diálogo que sua obra apresentou com as temáticas e convenções literárias da Literatura Gótica Britânica e Norte-Americana.

A *Belle Époque* europeia foi a culminância de um processo de fins do século XIX e início do século XX caracterizado de um lado pela prosperidade econômica resultante da industrialização rápida e da exploração colonialista, advindas ambas da hegemonia do racionalismo científico, e de outro pela

estabilidade política, derivada de uma teia complexa de alianças diplomáticas. Na Inglaterra, a *Belle Époque* marcou o auge de um processo ocorrido durante o reinado de 64 anos da rainha Vitória (1837-1901). Nesse período, o país saiu do tumulto provocado pelas guerras napoleônicas para se tornar o soberano de praticamente um quarto do planeta. Esse feito foi uma consequência de diversos fatores, dentre os quais se destacaram a agressiva política imperialista britânica e a liderança tecnológica resultante do fato de o país ter sido o berço da Revolução Industrial. No entanto, essa prosperidade contrastava com a situação das classes populares não apenas na Inglaterra, mas na Europa como um todo. Com o aumento das fábricas e os demais avanços do progresso, aumentou também a insegurança do povo em relação ao futuro. As fábricas se tornaram cada vez maiores, as profissões cada vez mais especializadas, as máquinas cada vez mais ininteligíveis.

Mas, indubitavelmente, nenhuma outra cidade europeia incorporou de forma tão completa o espírito de seu tempo quanto Paris. A capital francesa viveu durante a *Belle Époque* um período extremamente fértil do ponto de vista artístico e cultural. A Exposição Universal, realizada em 1900, trazia a promessa de que a tecnologia ainda podia ser considerada como um instrumento promotor do progresso social e não exclusivamente como um veículo de desestruturação do modo de vida no campo ou de alienação social para as centenas de desempregados das cidades. Em virtude desse quadro, não foi surpresa que, como tudo mais que remetesse à França na época, a *Belle Époque* atravessasse o oceano para aportar na capital federal do Brasil do começo do século XX: o Rio de Janeiro. Como salienta Jeffrey Needell, apesar da influência francesa sobre o Brasil possuir raízes ainda no início da colonização, via Portugal, foi no final do século XIX, e mais especificamente no Rio de Janeiro do começo do XX, que ela se ampliou afetando não apenas a vida cultural da metrópole brasileira, mas também a sua própria organização social. Esse ponto pôde ser observado durante a República Velha (1889-1930), no período dos governos dos presidentes Campos Sales (1898-1902) e Rodrigues Alves (1902-1906), quando uma série de projetos foi colocada em prática para transformar o Rio em uma Paris tropical através dos esforços dos dois principais representantes da ideologia científica da elite brasileira durante

a *Belle Époque*: o engenheiro Pereira Passos e o médico sanitário Oswaldo Cruz.

Após a inauguração da Avenida Central (atual Avenida Rio Branco) e a Revolta da Vacina o governo pôde mostrar ao mundo um Rio de Janeiro urbanizado, limpo e organizado como os grandes centros europeus. Tendo redimido seu passado, eliminando de sua vista os indesejáveis membros marginais da sociedade, a elite brasileira pôde finalmente sonhar com um futuro promissor onde os males da sociedade seriam extintos da mesma forma que haviam sido os pobres, os cortiços e os ratos da antiga cidade. Pela primeira vez na história do Brasil, portanto, a ciência e o progresso exerceram um impacto profundo e permanente na vida individual e social tanto dos ricos quanto dos pobres. Como era de se esperar, tal fato não tardou a chamar a atenção de escritores brasileiros promovendo o ambiente para a manifestação da Literatura Fantástica.

Ao se falar da Literatura Fantástica no Brasil na virada do século XIX para o XX, inevitavelmente falamos dos “romances de sensação”, ou seja, um subgênero literário muito popular consumido por uma população carioca que se alfabetizava de forma lenta, mas crescente. Como explica Alessandra El Far em *Páginas de sensação: literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro (1870-1924)* (2004), esse tipo de narrativa trazia histórias singulares, capazes de provocar no leitor emoções pouco experimentadas na previsível rotina do cotidiano. Mas, o que era considerado um enredo “sensacional”? A temática poderia variar de crimes hediondos até a primeira experiência sexual ou a fascinação causada pela ciência e pelo progresso. Como atesta El Far em relação a este último ponto:

Para esse cidadão urbano, sensacional era ver ou ler sobre a chegada do bonde elétrico, do telégrafo, do telefone, dos raios X, dos primeiros automóveis, do aeroplano, das fantásticas mercadorias anunciadas nos jornais, das largas avenidas, das falas acaloradas de uma nação civilizada, mas também dos efeitos inversos e não calculados que, inevitavelmente, vinham a reboque. O contexto urbano, com toda a sua complexidade e dinâmica, tornava-se palco propício dos acontecimentos dignos de “sensação”, por trazer à tona novas referências, padrões, mecanismos e, com eles, seus efeitos contrários, perversos e imprevisíveis (2004, p.120).

Afetada profundamente pelo racionalismo de Pereira Passos e Oswaldo Cruz a população brasileira (e a carioca em particular) demonstrou um misto de fascinação e temor em relação ao progresso e a ciência da *Belle Époque* que se tornou matéria prima para narrativas que muito se assemelharam às praticadas pela ficção gótica britânica, norte-americana e francesa de romancistas e contistas como Mary Shelley, Edgar Allan Poe, Robert Louis Stevenson, Nathaniel Hawthorne, H. G. Wells, Guy de Maupassant e Villiers de L'Isle-Adam. Esta semelhança demonstra que os escritores nacionais estavam em consonância com as inquietações e angústias de britânicos, americanos e franceses da virada do século. Estas preocupações se manifestaram na literatura Brasileira na Literatura Gótica de João do Rio.

Assim como a cidade que tanto amou e tematizou na reportagem, na crônica e na ficção, João do Rio, teve uma vida marcada pela intensidade do ambiente carioca da *Belle Époque*. Da mesma forma que o Rio de Janeiro dos salões e das vielas, dos *five o'clock teas* e das casas de ópio, ele também se apresentava como um ser cuja vida e obra desafiava definições simplistas e convenções estabelecidas. Mais do que a sua obra, porém, era a pessoa de João do Rio, pseudônimo do escritor e jornalista carioca João Paulo Alberto Coelho Barreto, que suscitava comentários extremos de admiradores e detratores contemporâneos. Vem destes últimos certamente as palavras do crítico Antônio Torres: “Paulo Barreto foi uma das criaturas mais vis, um dos caracteres mais baixos, uma das larvas mais nojentas que eu tenho conhecido” (*apud*, MARTINS, /s.n./, p.10). Todavia, como Brito Broca registrou, este retrato não era compartilhado pela maioria das pessoas do círculo do jornalista carioca João do Rio: “Os contemporâneos descrevem-no como uma criatura particularmente encantadora, amigo dos escritores novos, favorecendo os jovens de talento que apareciam pelas redações dos jornais” (BROCA, 1960, p. 110).

Como conciliar as duas imagens? Como explicar as imagens divergentes e aparentemente inconciliáveis? Certamente para se tentar analisar este personagem faz-se necessário aceitar a idéia de que sua identidade deve ser entendida justamente pela ambiência, contradição e paradoxo que fizeram dele um dos representantes mais fascinantes da também

complexa *Belle Époque* carioca. Neste aspecto um elemento fundamental ao se falar deste cronista dos costumes do Rio nos primeiros anos da República Velha é a Rua, local este cujo fascínio exercido sobre o autor de *A alma encantadora das ruas* permitiria chamá-lo também de “João da Rua”:

Oh! SIM, as ruas têm alma. 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, speenéticas, esnobes, ruas aristocráticas, ruas amorosas, ruas covardes, que ficam sem pinga de sangue... (RIO, 1987, p. 7)ⁱ

A declaração de João do Rio não deixa dúvidas sobre a importância da rua em sua escrita. Esta entidade de vida própria, reflexo da alma ambígua do escritor-jornalista, é o lugar por onde passeiam de dia a dama da sociedade, o cavalheiro, as *modern girls* e os chamativos automóveis. É na noite, porém, que este local se revela plenamente na apresentação de sua atmosfera carregada de vício, medo e mistério. Não à toa o título de seu principal livro de contos – *Dentro da noite* (1910) - anuncia o palco ideal para narrativas povoadas por jogadores, neuróticos, suicidas, sádicos, pervertidos, hiperistéricos e outros personagens desajustados. Falando sobre a importância desse elemento e do desejo de modernização urgente da época, Berman destaca: “Por toda a era de Haussmann e Baudelaire, entrando no século XX, essa fantasia urbana cristalizou-se em torno da rua, que emergiu como símbolo fundamental da vida urbana” (BERMAN, 1986, p. 300).

A menção a dois ícones do período de posições e valores opostos – Haussmann e Baudelaire – enfatiza a condição ambivalente e contraditória da rua que foi assumida pela ficção de João do Rio como o cenário de contos e crônicas que discutem questões que a inserem na Literatura Gótica. Essa situação encontra paralelo na Literatura Britânica onde os efeitos da Revolução Industrial sobre a sociedade londrina fomentaram o ressurgimento do romance gótico do século XVIII em uma nova forma. Ali o castelo e o cemitério foram substituídos pela fábrica e a casa, o monstro tornou-se a máquina e a superstição se manifestou através da ciência. Como destaca Alexandra Warwick em “Urban Gothic” (1998), a alienação do homem oprimido por uma cidade negra pela fumaça das fábricas foi refletida em uma personalidade

paranóica e fragmentada. Essa atmosfera cultural deu margem a uma ampliação temática da Literatura Gótica, cujo espaço principal passou a ser representado pela cidade. Ela aparece como um lugar de ruínas, paradoxalmente sempre novo, mas sempre decadente, um estado de morte em vida, explorada amplamente no romance *Drácula* (1897), do escritor irlandês Bram Stoker. Essa dualidade também foi refletida em *O estranho caso de Dr. Jekyll e Mr. Hyde* (1886), do escritor escocês Robert Louis Stevenson. A hipocrisia do mundo vitoriano com sua excessiva preocupação com os limites entre a vida pública e privada também foi objeto de análise de Oscar Wilde em *O retrato de Dorian Gray* (1891), onde um jovem faz um pacto para que permaneça belo enquanto seu retrato envelhece e acolhe a corrupção e imoralidade de sua alma. Mesmo autores que não escreveram diretamente literatura Gótica foram indubitavelmente influenciados por suas convenções. Charles Dickens é o maior representante dessa estirpe. Muitos dos personagens de Dickens parecem se comportar como se estivessem mortos ou sob efeito de forças sobrenaturais, como Arthur Grime em *Nicholas Nickleby* (1838-39), e Miss Havisham em *Grandes expectativas* (1860-61).

A Londres do gótico urbano de Stoker, Stevenson, Wilde e Dickens encontra seu paralelo no Rio decadentista de João do Rio. Uma característica comum de estetas como Dorian Gray e os personagens de João do Rio, por exemplo, consiste na troca da realidade imediata pela ilusão. Esta construção visa criar um espaço dimensionado artificialmente no qual se afirme a capacidade do homem de libertar-se da natureza. Assim, a cidade especifica um *topos* da literatura decadentista e também da literatura Gótica. Como salienta Levin:

Na urbe o devaneio angustiante em busca de uma visão, uma imagem que integre o homem à vida ganha características topográficas. A idéia de que o homem se encontra subjugado ao desequilíbrio dos nervos aparece tematizada na cidade desconhecida, cheia de passagens obscuras que criam a sensação de mistério. Este espaço reproduz na forma de ruas estreitas, becos escuros, canais, pontes e avenidas a impossibilidade de a personagem decadentista reconhecer-se no tipo de vida contemporânea (LEVIN, 1996, p. 148).

Um exemplo dessa utilização de João do Rio do espaço urbano como pano de fundo de uma narrativa pontuada por uma atmosfera de imoralidade, erotismo, desordem e presença do sobrenatural é “O bebê de tarlatana rosa” (1910). Ambientada durante o Carnaval, período em que a razão, a ordem e o racionalismo são suspensos a favor do descontrole, da depravação e dos desejos bestiais, este conto acompanha os passos de Heitor de Alencar atrás de uma figura feminina fantasiada com um nariz postiço. Entre beijos e abraços, os dois personagens se afastam para uma rua escura onde em um ímpeto de tesão e curiosidade Heitor arranca a máscara da mulher para revelar um ser cuja descrição muito lembra a personificação da morte no conto de Edgar Allan Poe “A máscara rubra da morte”: “Presa dos meus lábios, com dois olhos que a cólera e o pavor pareciam fundir, eu tinha uma cabeça estranha, uma cabeça sem nariz, com dois buracos sangrentos que era alucinadamente – uma caveira com carne...” (RIO, 2001, p. 75). O ódio com que o personagem sacode a mulher deformada demonstra a frustração da busca por um bem impossível em meio ao caos urbano.

Uma característica compartilhada pelos grandes centros industriais na Europa de fins do século XIX em decorrência das crescentes aglomerações urbanas, do aumento do dia útil devido à disseminação da eletricidade, do significativo aumento na alfabetização das classes populares e do domínio da produção em larga escala do papel barato foi a criação de um público leitor ávido por conhecer as idéias, as teorias e os novos costumes de uma sociedade afetada pela ciência e pelo progresso. No Brasil do período, conforme salienta Alessandra El Far, este público ganhou uma dimensão ainda maior por causa da vinda dos escravos libertos do campo para a cidade e pelas constantes levadas de migrantes e imigrantes assalariados. Como resposta a este quadro surgiu na Europa e no Brasil a figura do “escritor-jornalista”, um indivíduo francamente voltado ao objetivo de preencher as revistas e os jornais com o que a massa recém-letrada queria ler. Foi como um desses escritores-jornalistas que o escritor inglês H. G. Wells iniciou a sua carreira literária na Inglaterra vitoriana, explicando as idéias científicas do seu tempo ao grande público através de artigos sobre temas variados. Dois anos depois dessa empreitada, em 1895, Wells publicaria o resultado de seu primeiro projeto

literário: *A máquina do tempo*, o “romance científico”, que lançou várias convenções literárias da vertente romanesca chamada de Ficção Científica. João do Rio, por sua vez, faz uso do olhar do dândi para reivindicar seriedade nas coisas mais frívolas. Como explica Levin sobre esse fato: “A equação de João do Rio é simples. O público quer sempre curiosidade. Espera com apetite para saber das novidades que as redações lançam” (LEVIN, 1996, p. 101).

Se na Inglaterra da *Belle Époque* o imperialismo britânico, as marcantes diferenças entre as classes sociais e os avanços tecnológicos promovidos pela Revolução Industrial forneceram a matéria prima para que H. G. Wells fosse um dos grandes cronistas da sua sociedade, no Brasil do início do século foram as transformações implantadas no Rio de Janeiro que serviram de base para os contos e as crônicas de João do Rio sobre os rumos e as conseqüências da modernização da capital federal. No entanto, ao contrário de um discurso pautado pelo racionalismo científico, como o observado em Wells, João do Rio coloca em cena o olhar de uma criatura capaz de transitar pelas contradições das ruas cariocas, representadas tanto pelos iluminados salões dos *five o’ clock teas*, quanto pelas obscuras casas de ópio: o *flâneur*. Mas o que significa exatamente “flanar”? O próprio João do Rio explica: “Flanar é ser vagabundo e refletir, é ser basbaque e comentar, ter o vírus da observação ligado ao da vadiagem. [...] Flanar é a distinção de perambular com inteligência. Nada como o inútil para ser artístico.” (1987, p. 5). O *flânerie* de João do Rio marcado pela perambulação com inteligência simboliza o encontro do dândi com o jornalista em um período histórico em que as mudanças da sociedade decorrentes da modernização exigem a reflexão de um ser acima de seu tempo, com uma sensibilidade superior. Esta é a perspectiva de João do Rio sobre a sua época. Um olhar manifestado em crônicas nas quais é possível detectar a presença do Fantástico e em especial da Literatura Gótica na *Belle Époque* carioca.

Tradicionalmente, a obra e a vida de João do Rio vem sendo analisada pelo véis decadentista, visto seu empenho na divulgação no Brasil da obra do escritor vitoriano Oscar Wilde e sua admiração pelo poeta francês Charles Baudelaire (MARTINS, 1971, p.11). O Decadentismo enfatiza a autonomia da arte, a necessidade do sensacionalismo, do melodrama, do egocentrismo, do bizarro, do artificial e da posição autônoma do artista em relação à sociedade,

particularmente a classe média burguesa. Todavia, a fragmentação sentida pelo homem finissecular diante das mudanças trazidas pela Revolução Industrial e pela alienação da *Belle Époque* deram margem a uma visão dos produtos da ciência e do progresso como elementos quase sobrenaturais, até mesmo satânicos, que se identificavam com a postura encontrada não apenas no Decadentismo, mas também na Literatura Gótica. Este comportamento pode ser constatado em João do Rio diante do automóvel:

E a transfiguração se fez como nas férias fulgurantes, ao tã-tã de Satanás. Ruas arrasaram-se, avenidas surgiram, [...] e desabrido o automóvel entrou, arrastando desvairadamente uma catadupa de automóveis. Agora, nós vivemos positivamente nos momentos do automóvel, em que o chofer é rei, é soberano, é tirano (1971, p. 48).

Um aspecto que chama a atenção na fala de João do Rio é o tom premonitório sobre a influência do automóvel na sociedade brasileira. Escrita em 1911, “A era do automóvel”, consegue antecipar as mudanças culturais que esta máquina não apenas trouxe, mas que também impôs à modernidade no que se refere à relação entre o homem e seu meio.

Na crônica de João do Rio o automóvel é o símbolo do grande paradoxo da modernidade: ao mesmo tempo em que ele aponta a direção para onde a civilização se encaminha, ele altera radicalmente a paisagem e a noção de tempo. Esta máquina aparece satanicamente impondo um ritmo novo e frenético à cidade, embora, como João do Rio nos informa, principalmente a imprensa tenha aplaudido a entrada em cena do automóvel com euforia futurista: “A imprensa, arauto do progresso, e a elegância, modelo do esnobismo eram os precursores da era automobilística” (1971, p.47-48). Enquanto isso o processo cosmopolita que promete trazer para cá a civilização ignora a miséria da população que acaba servindo como um empecilho ao processo do “Rio civiliza-se”. Nesta contradição se descobre o dilema decadente de João do Rio: declara amor à modernidade e paradoxalmente manifesta abertamente as suas reservas quanto aos seus efeitos.

A influência do automóvel na sociedade carioca de João do Rio tem outra faceta que se constitui como uma das temáticas principais do Fantástico: a subserviência do homem em relação a máquina. Na mesma crônica, diz ele:

Vivemos inteiramente presos ao Automóvel. O Automóvel ritmiza a vida vertiginosa, a ânsia das velocidades, o desvario de chegar ao fim, os nossos sentimentos de moral, de estética, de prazer, de economia, de amor. (*Ibidem*, p.48).

Essa postura diante do automóvel como algo a ser temido devido ao fato de não se compreender exatamente o seu funcionamento e a ameaça que ele poderia trazer se repetiu diante da eletricidade, do bonde elétrico, da vacinação antivariólica e demais inovações e práticas científicas que surgiram no Rio da República Velha. A cada avanço do progresso na forma dos produtos do pensamento científico sobre diferentes esferas da ação humana o homem se retraiu, delegando a sua autonomia, o seu tempo, a sua saúde, a sua vida a um elemento externo e estranho a ele. Esta experiência, no entanto, não ocorreu sem deixar traumas e marcas de formas e níveis diferentes na psique tanto da elite quanto das massas. Expressão mais clara deste quadro é a interferência do automóvel na linguagem:

A reforma começa, antes de andar, na linguagem e na ortografia. É a simplificação estupenda. [...] É a língua do futuro, [...] Um artigo de duzentas linhas escreve-se em vinte quase, estenografado. Assim como encurta tempo e distâncias no espaço, o Automóvel encurta tempo e papel na escrita. Encurta mesmo as palavras e a tagarelice. O monossílabo na carreira é a opinião do homem novo. A literatura é ócio, o discurso é o impossível (1971, p. 49-50)

A constatação dos efeitos da modernidade sobre o estilo de vida do homem no início do século XX também se encontra presente na crônica “A pressa de acabar” (1909), muito propriamente publicada no livro *Cinematographo*. Neste texto, o escritor-jornalista aponta o seu olhar dândi para um novo ser: o *Homus cinematographicus*, um representante da classe média carioca. Mas, como defini-lo? João do Rio oferece uma possibilidade de definição:

O homem-cinematographo acorda pela manhã desejando acabar com várias coisas e deita-se à noite pretendendo acabar com outras tantas. [...] A pressa de acabar torna a vida um torvelinho macabro e é tão forte o seu domínio que muitos acabam com a vida ou com a razão apenas por não poder acabar depressa umas tantas coisas... (1971, p. 152)

Desumanizado pelo processo de modernização, o ser humano se torna mais uma peça na grande engrenagem que move a máquina da sociedade. No

entanto, mais do que na classe média, é no meio do trabalhador simples da cidade que os efeitos mais perversos do progresso podem ser observados. É uma realidade que pode ser constatada na crônica “A fome negra”.

Publicada no livro *A alma encantadora das ruas*, a crônica “A fome negra” oferece um retrato realista da situação dos trabalhadores miseráveis que trabalham nos depósitos de manganês e carvão na Ilha da Conceição e, mais especificamente, no trecho conhecido como A Fome Negra. Este olhar sobre a miséria por trás das glórias da *Belle Époque* revela a atuação de João do Rio enquanto dândi. À semelhança dos textos de Huysmans e Wilde, a crônica do jornalista carioca é a porta de entrada para o submundo. Esta face oculta da cidade foi vasculhada pelo *flâneur* que reviveu a experiência dos estetas europeus e, num sentido antropológico, levantou os aspectos insólitos da realidade brasileira. Um ponto interessante a ser destacado é que o contato direto da prática jornalística com as condições de fato miseráveis da população fizeram das crônicas de João do Rio, na visão de Orna Messer Levin, uma “espécie de arremedo do romance decadentista europeu” (LEVIN, 1996, p. 148). Além disso a crônica jornalística literalmente obrigou o dândi a cair no mundo, transformando o próprio escritor na personagem desta experiência de cunho ficcional. Esta é a situação vivenciada por João do Rio na sua visita a um dos lugares mais degradantes do Rio de seu tempo: a ilha da Conceição. Logo na abertura do texto, João do Rio dá uma mostra da sua capacidade em descrever com maestria tanto o sonho das cocotes quanto o pesadelo dos trabalhadores:

De madrugada, escuro ainda, ouviu-se o sinal de acordar. Raros ergueram-se. Tinha havido serão até a meia-noite. Então, o feitor, um homem magro, corcovado, de tamancos e beiços finos, [...] entrou pelo barracão onde a manada de homens dormia com a roupa suja empanada do suor da noite passada. [...] Houve um rebuliço na fuma sem ar. Uns sacudiam os outros amedrontados, com os olhos só a brilhar na face cor de ferrugem; outros, prostrados, nada ouviam, com a boca aberta, babando (1987, p. 113).

A partir deste ponto, o leitor é apresentado à dura rotina dos homens que trabalham exaustivamente em um regime de trabalho que beira a escravidão. Assim como o efeito do automóvel sobre a classe média, tem-se

aqui o retrato do progresso que desumaniza o homem transformando-o em um mero elo do sistema capitalista:

Uma vez apanhados pelo mecanismo de aços, ferros e carne humana, uma vez utensílio apropriado ao andamento da máquina, tornam-se autômatos com a teimosia de objetos movidos a vapor. Não têm nervos, têm molas; não têm cérebros, têm músculos hipertrofiados (1987, p. 114).

A análise deste quadro ajuda a compreender o aparente paradoxo do dândi em flertar com as duas faces da *Belle Époque*. Na verdade há apenas um lado no qual está o homem finissecular, alienado e fragmentado pelo pensamento científico. No entanto é na crônica “O dia de um homem em 1920” que todos os elementos presentes nos textos de “A era do automóvel”, “A pressa de acabar” e “A fome negra” convergem. Nesta crônica, João do Rio extrapola a sua época para imaginar qual será o impacto da ciência e do progresso na sociedade do futuro. Ao tecer tal retrato, João do Rio oferece ao leitor uma narrativa cujas características permitem considerá-la como um exemplo da ficção científica praticada durante a primeira parte da República Velha fortemente ancorada no Gótico do século XIX.

Publicada em *A vida vertiginosa* (1911), a crônica “O dia de um homem em 1920” abre com o seguinte comentário premonitório:

Dentro de três meses as grandes capitais terão um serviço regular de bondes aéreos denominados “aerobus”. O último invento de Marconi é a máquina de estenografar. As ocupações são cada vez maiores, as distâncias menores e o tempo cada vez chega menos. Diante desses sucessivos inventos e da nevrose de pressa hodierna, é fácil imaginar o que será o dia de um homem superior dentro de dez anos, com esse vertiginoso progresso que tudo arrasta... (1971, p. 69).

Este é o ponto de partida para que João do Rio passe a retratar uma sociedade tecnocrática, marcada por um ritmo de vida alienante para os seus habitantes. Somos apresentados a este mundo através da observação da rotina do “Homem superior”, como ele é chamado por João do Rio, desde o seu despertar até o momento de sua morte, ou melhor, o momento em que ele irá parar de funcionar, visto que a vida biológica também é determinada pela máquina. Ao longo do texto, o nome do protagonista não é revelado, o que é uma estratégia narrativa também usada por H. G. Wells para estabelecer a ligação entre o protagonista e a sua profissão ou classe social.

“Despertador elétrico”, “aerobus”, “voz fonográfica”, “ascensor”, “máquina de contar”, “pílulas concentradas de comida”, estas são algumas das maravilhas tecnológicas apresentadas por João do Rio como aliadas do homem em busca do lucro e do poder. Um ponto que chama a atenção desde o início da crônica é a submissão do homem ao ritmo frenético da máquina: “Acorda às seis, ainda meio escuro, por um movimento convulsivo dos colchões e um jato de luz sobre os olhos produzido pelo despertador elétrico último modelo de um truste pavoroso” (1971, p. 69). Este *Homus cinematographicus* se prepara para ir ao trabalho ouvindo o noticiário sobre grandes conglomerados e acidentes decorrentes da superpopulação das cidades. Uma dessas notícias, porém, chama a atenção para o fato de que nessa sociedade do futuro a vida humana tem prazo de validade: “Com a avançada idade de 38 anos, o Marechal Ferrabraz deu ontem o seu primeiro tiro acertando por engano na cara do seu maior amigo, o venerando Coronel Saavedra. Impossível a cura, aplicou-se a eletrocução...” (1971, p. 71).

Assim como foi observado nas crônicas “A era do automóvel” e “a pressa de acabar”, o sistema lingüístico também é vítima do progresso: “Não se conversa. O sistema de palavras é por abreviatura.” (1971, p. 71). A descrição do futuro continua, mostrando o deslocamento do protagonista em seu cupê aéreo com sistema de reprodução cinematográfica. Enquanto está no veículo ele ouve diversos informes e, dentre estes, recebe a notícia da morte de sua filha. No entanto, o ritmo da cidade não deixa espaço para sentimentos: “Sim, sim, sim. Perfeito. Enterro primeira classe comunique Mulher Superior. Cortejo Carpideiras Elétricas” (1971, p. 72). Essa busca angustiante e fatal por algo que nunca chegará demonstra a perfeita incorporação do Homem superior à ideologia capitalista dessa sociedade do futuro. De fato, a crueldade da narrativa está concentrada na imagem fatalista do progresso que incorpora a união da psicologia humana à mecânica da máquina: “Ao lado da sua ambição, do seu motor interno, deve haver uma bússola, [...] Não é gente, é um aparelho” (1971, p. 73). Este ser autômato dá corpo à engrenagem social, pronta a disparar o mundo para uma velocidade atroz. Como resultado, ele também se torna um produto da ciência com prazo para ser descartado:

O homem superior sobe no ascensor para tomar o seu cupê aéreo. Mas sente uma tremenda pontada nas costas. Encosta-se ao muro branco e olha-se num espelho. Está calvo, com uma dentadura postiça e corcova. Os olhos sem brilho, os beiços mole, as sobrancelhas grisalhas. É o fim da vida. Tem 30 anos. Mais alguns meses e estalará. É certo. É fatal. [...] Se descansasse? ... Mas não pode. É da engrenagem. Dentro do seu peito estrangularam-se todos os sentimentos. (1971, p. 75)

Ainda que o tempo dele esteja perto do fim, o Homem superior não vacila, pois o ritmo deve ser mantido: “Para frente! Para frente! Tenho pressa, mais pressa. Caramba! Não se inventará um meio mais rápido de locomoção?” (1971, p. 76). Todavia o seu prazo chegou ao fim como chega ao seu término também a crítica de João do Rio.

A análise da estrutura de “A era do automóvel”, “A pressa de acabar”, “A fome negra” e “O dia de um homem em 1920” revela a preocupação de João do Rio sobre o papel e o espaço reservado ao homem finissecular diante das complexas transformações sociais e culturais a que ele estava submetido. No caso do Rio de Janeiro da *Belle Époque*, João do Rio foi a incorporação das grandes e muitas vezes contraditórias questões ligadas às reformas urbanas, sanitárias e culturais que caracterizaram este primeiro momento da República Velha. É através deste quadro que este jornalista e cronista carioca deve ser compreendido. Como destaca Orna Messer Levin: “João do Rio permanece dentro da contradição, assimilando a cópia mal-digerida para além do puro dandismo e estendendo o empenho do jornalismo aquém da simples *flânerie*.” (LEVIN, 1996, p. 212). Flanando, portanto, acima de definições simplistas e redutoras, João do Rio demonstra através de sua obra marcada pelo espírito decadentista que a Literatura Gótica foi capaz de promover o diálogo a respeito do impacto da ciência e do progresso sobre o homem nas esferas pública e privada no Brasil da época. Todavia, com o advento da Primeira Guerra Mundial e as questões que a sucederam os rumos do Fantástico brasileiro mudaram, passando a refletir um novo *zeitgeist* derivado do fim da *Belle Époque*.

ⁱ Citações subseqüentes deste e dos demais textos de João do Rio serão referidas neste trabalho pelo ano de publicação da edição citada nas Referências e pelo número da página.

REFERÊNCIAS

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar. A aventura da modernidade*. Trad. Carlos Moisés e Ana Ioratti. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil: 1900*. 2 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1960.

CUNHA, Alexandre Eulálio Pimenta da. (Supervisor). *1900/1910: parte segunda*. São Paulo: Abril S.A. Cultural, 1985. (Nosso Século)

EL FAR, Alessandra. *Páginas de sensação: literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro (1870-1924)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

GABRIELLI, Murilo Garcia. A obstrução ao fantástico como proscricção da incerteza na literatura brasileira. Rio de Janeiro, UERJ, Instituto de Letras, 2004. 157 fl. digitadas. Tese de Doutorado em Literatura Comparada.

LEVIN, Orna Messer. *As figurações do dândi: um estudo sobre a obra de João do Rio*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1996.

MARTINS, Luís. João do Rio: A vida, o homem, A obra. In: _____. *João do Rio: uma antologia*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, /s.n./, p. 7-17.

NEEDELL, Jeffrey D. *A Tropical Belle Epoque: Elite Culture and Society in Turn-of-the-century Rio de Janeiro*. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.

RIO, João do. *A alma encantadora das ruas*. Rio de Janeiro: Secretária municipal de cultura, 1987. (Biblioteca Carioca; vol. 4)

_____. A era do automóvel (fragmentos). In: MARTINS, Luís. *João do Rio: uma antologia*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1971, p. 47-50.

_____. A fome negra. In: RIO, João do. *A alma encantadora das ruas*. Rio de Janeiro: Secretária municipal de cultura, 1987. p. 113-117. (Biblioteca Carioca; vol. 4)

_____. A pressa de acabar. In: MARTINS, Luís. *João do Rio: uma antologia*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1971, p. 149-154.

_____. A rua. In: RIO, João do. *A alma encantadora das ruas*. Rio de Janeiro: Secretária municipal de cultura, 1987. p. 3-19. (Biblioteca Carioca; vol. 4)

_____. O bebê de tarlatana rosa. In: CUNHA, Helena Parente. (Seleção). *Melhores contos de João do Rio*. 2 ed. São Paulo: Global, 2001. (Melhores contos; 15), p. 71-75.

_____. O dia de um homem em 1920. In: MARTINS, Luís. *João do Rio: uma antologia*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1971, p. 69-76.

WARWICK, Alexandra. Urban Gothic. In: MULVEY-ROBERTS, Marie. (ed.). *The Handbook to Gothic Literature*. New York: NY University Press, 1998, p. 288-289.