



## FLASHES LITERÁRIOS EM *A VIDA VERTIGINOSA*, DE JOÃO DO RIO: A CIDADE VISTA PELA JANELA DE UM AUTOMÓVEL

Weslei Roberto CÂNDIDO<sup>1</sup>

**Resumo:** O presente texto visa explorar as imagens da cidade do Rio de Janeiro nas crônicas de *A Vida Vertiginosa*, de João do Rio, publicadas em livro no ano de 1911. As constantes mudanças ocorridas no centro da cidade afetam os comportamentos das pessoas que tentam acompanhar essa nova realidade, levando o que o cronista intitula de uma “vida vertiginosa”. Neste contexto, o carro se torna o símbolo dessa vida em vertigem, em que tudo ocorre rapidamente. Sentado à janela do automóvel, o cronista registra as mudanças no comportamento das pessoas e na paisagem fluminense.

**Palavras-chave:** João do Rio; *Vida Vertiginosa*; Rio de Janeiro.

A *Vida vertiginosa* (1911), de João do Rio, retrata as mudanças de um Rio de Janeiro que se abria para a modernidade. Não sem certo deslumbramento frente às tecnologias que surgiam na época, o cronista agia como um operador de cinematógrafo selecionando as imagens que mais eram coerentes com essa modernização que queria registrar. Embora os avanços tecnológicos fossem motivo de deleite e orgulho dessa população que participa deste momento de modernização da cidade, o livro de João do Rio centra-se na parte rica da cidade e da população, o que sugere ser a modernidade restrita a uma pequena classe burguesa que florescia no início do século XX.

Há uma mescla entre prazer e curiosidade frente aos fonógrafos, cinematógrafos e as *kodaks* que povoavam o centro da capital federal naquele momento. João do Rio sendo o cronista por excelência naquela primeira década do século XX, jornalista por vocação, disposto a buscar as informações nas ruas e não esperá-las em seu gabinete, registrou cada momento dessas transformações na vida fluminense.

Para Flora Süssekind há:

Sedução tecnológica e previsão de um futuro todo-poderoso para a difusão

---

<sup>1</sup> Weslei Roberto Cândido é Doutor em Letras pela UNESP de Assis, atualmente é professor do IFSP – Campus Sertãozinho, ministrando aulas na área de Espanhol e Comunicação em Linguagem. Também é Editor da Revista *Illuminart* desde 2008. Conta ainda com duas aprovações em concursos: Professor de Língua Espanhola na UEM, já aguardando nomeação definitiva e Teoria Literária na UEPG no ano de 2011.

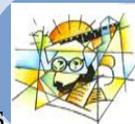


coletiva de informações que deixam rastro na técnica literária de Paulo Barreto. A começar pela adoção de gêneros tão benquistos pela imprensa empresarial que se firma na virada do século, como a reportagem, as entrevistas, a crônica [...] (SÜSSEKIND, 1987, p. 20).

O diálogo entre a técnica literária e a sedução que as tecnologias exerciam sobre João do Rio fez com que ele buscasse transformar seus textos em modelos dessa modernidade. Há quase um culto pela modernidade em suas crônicas. Em a “Era do automóvel” ele afirma: “O meu amor, digo mal, a *minha veneração pelo automóvel* vem exatamente do typo novo que Elle cria preciso e instantâneo[...]”(RIO, 1911, p.5). Não só o Rio se modernizava, a imprensa brasileira, via João do Rio, também encarava a necessidade de equiparar-se aos avanços tecnológicos para manter seus leitores ainda interessados pelo texto impresso. Esse diálogo se deu com o cronista cobijando para si e seus textos as técnicas que a modernidade oferecia para veicular suas crônicas. Sem ressentimento ou por meio de uma “mimesis sem culpa”, Paulo Barreto, que se popularizou mais pelo seu pseudônimo de João do Rio, estilizou seus textos para acompanhar as transformações da sua cidade. “Os textos de João do Rio, por exemplo, mantiveram-se *cheek to cheek* com os novos meios de reprodução, impressão e difusão. Não só lhes atribuíam contornos sedutores, como se deixaram marcar tecnicamente por eles”(SÜSSEKIND, 1987, p. 90).

A cidade passava por uma verdadeira metamorfose desde a tomada de posse do prefeito Pereira Passos, que implantou uma política de reforma urbana que mudou para sempre o cenário do Rio de Janeiro. Cortiços, casarões velhos, ruas apertadas foram destruídos, demolidos, a fim de dar espaço a uma nova cidade que estivesse pronta para entrar no cenário internacional.

*Flâneur* por excelência, João do Rio faz jus ao seu pseudônimo, torna-se símbolo dessa cidade; figura esperada nas festas, comemorações, eventos públicos, o cronista passeia pela cidade com interesse quase fotográfico: “Ellas pedem o louvor, o *olhar concupiscente* como os artistas, os deputados, *as cocottes*”(RIO, 1911, p.93), registrando cada mudança, cada novo elemento que surgia na paisagem urbana que exigia análise de sua visão de jornalista, para quem ninguém ou nada está desprovido de interesse. Sobre o surgimento do automóvel, por exemplo, o cronista afirma: “O monstro transformador irrompeu bufando por entre os escombros da cidade velha, e como nas mágicas e na natureza, aspérrima educadora, tudo transformou com aparências novas e novas aspirações” (RIO, 1911, p.3). Percebe-se nitidamente o



encanto pela máquina, chamada pelo cronista de: “o grande reformador das formas lentas”(RIO, 1911, p.5) por seu aspecto de novidade que pode educar a população.

Como afirma Walter Benjamin:

As ruas são a morada do coletivo. O coletivo é um ser eternamente inquieto, eternamente agitado, que, entre os muros dos prédios, vive, experimenta, reconhece e inventa tanto quanto os indivíduos ao abrigo de suas quatro paredes. Para esse ser coletivo, as tabuletas das firmas, brilhantes, brilhantes e esmaltadas, constituem decoração mural tão boa ou melhor do que o quadro a óleo no salão burguês; os muros com “*défenses d’afficher*” (proibido colar cartazes) são sua escrivadinha, as bancas de jornal suas bibliotecas, as caixas de correspondência, seus bronzes, os bancos, seus móveis de quarto de dormir, o terraço do café, a sacada de onde observa o ambiente(BENJAMIN, 1989, p.194).

Como se percebe na fala de Benjamin, as ruas são a casa do *flâneur*. Elas invertem a ideia de privado, tornando esse espaço urbano a verdadeira moradia daquele que convive naturalmente com as calçadas, ruas e muros que formam a parte externa da cidade. O *flâneur* é um ser das ruas, que se inspira naquilo que vê pelos muros, bancas de jornais e cafés espalhados pela cidade. É, assim, que Paulo Barreto se tornou o João do Rio, o homem das ruas da cidade do Rio de Janeiro, passeando por elas e registrando-as em todas suas metamorfoses, acompanhando a mudança de cenário nessa nova paisagem urbana, habitada agora pelas máquinas que representam o avanço tecnológico do início do século XX.

Em *Vida Vertiginosa*, a *flânerie* pura e simples também se metamorfoseia. Não é mais o caminhar calmo e lento pelas ruas da cidade, refletindo sobre o que vê, usando a rua como espaço filosófico, espaço de meditação como se fosse a poltrona da casa do *flâneur*. Agora, o automóvel, como o próprio João do Rio afirma, converte-se em símbolo dessa modernidade, dessa vida em constante vertigem, restando ao *flâneur* abandonar as pernas e sentar-se na poltrona do veículo tendo como espaço de observação a janela do carro, a qual lhe permite por um ângulo limitado enquadrar a cidade ou ser enquadrada por ela em total transformação:

Vê-se tudo fantasticamente em grande. Graças ao automóvel a paisagem, morreu a paisagem, as árvores, as cascatas, os trechos bonitos da natureza. Passamos como um raio, de óculos enfumacados por causa da poeira. Não vemos as árvores. São as árvores que olham para nós com inveja (RIO, 1911, p. 8).



Assim, o veículo, símbolo da vida vertiginosa é o meio moderno da *flânerie*. João do Rio não abandona as ruas do Rio de Janeiro, frequenta-as ainda mais, na mesma intensidade e velocidade com que a cidade se moderniza. O carro passa a ser um elemento da paisagem urbana, marcando o desaparecimento das carroças, dos bondes puxados à tração animal, dos meios lentos de se deslocar pelas ruas. Na crônica “O último burro” vê-se claramente como os automóveis substituíram rapidamente os meios de transporte mais antiquados:

Entre a força eléctrica e a força das quatro patas não há que escolher. Ninguém sentirá saudades das patas, com o desejo de chegar de pressa. O burro do bond não terá nem missa de sétimo dia após uma longa vida exaustiva de sacrifícios incomparáveis (RIO, 1911, p.328).

As pessoas passam a observar os carros que transitam pelo centro da cidade, o veículo passa a ser símbolo de *status*, “o dinheiro precisa de automóveis para mostrar quem é” (RIO, 1911, p.9), de uma vida financeira promissora na nova terra de negócios que em projeto se tornava o Rio de Janeiro: “Bravo ! De automóvel.../ Os negócios d'elle são tantos que já comprou outro automóvel para dar-lhes andamento” (RIO, 1911, p.10). As calçadas passam a ser o local da plateia se deleitar com o novo personagem urbano: o carro. Os novos ricos exibem suas máquinas frente aos olhares dos transeuntes, certos de estarem sendo invejados pelos pedestres que não podem desfrutar de toda a “civilização” oferecida pela cidade.

O cronista associa o surgimento do carro à transformação da cidade, ao desaparecimento das ruas velhas e estreitas, por isso o automóvel pode ser o símbolo dessa vida vertiginosa, muitas vezes marcadas pelas relações de interesse que há entre as pessoas, laços que se estabelecem pelo poder econômico que uns desfrutam e outros não. De qualquer forma o automóvel se converte no arauto da modernização fluminense:

Para que essa era se firmasse fora preciso a transfiguração da cidade. E a transfiguração se fez como nas férias fulgurantes, ao tan-tan de Satanaz. Ruas arrazaram-se, avenidas surgiram, os impostos aduaneiros caíram, e triumphal e desabrido o automóvel entrou, arrastando desvairadamente uma catadupa de automóveis. Agora nós vivemos positivamente nos momentos do automóvel, em que o “chauffeur” é rei, é soberano, é tyrano. Vivemos inteiramente presos ao Automóvel. O Automóvel rithmiza a vida vertiginosa, a ancia das velocidades, o desvario de chegar ao fim, os nossos sentimentos de moral, de esthetica, de prazer, de economia, de amor (RIO,



1911, p. 4).

Percebe-se, nitidamente, o papel que João do Rio atribui ao automóvel, inclusive, na maioria das vezes, grafando em letra maiúscula o nome desse novo ser, que povoa o Rio de Janeiro, que teve suas ruas adaptadas para receber esse “monstro” da modernidade que é o automóvel. O carro, assim, dita o ritmo da *vida vertiginosa*, desde a moral, até os amores, mostrando como as relações humanas estavam coisificadas na capital federal do Brasil.

João do Rio, com olhar crítico e selecionador das imagens a serem registradas, vai “fotografando” literariamente estas cenas da cidade. Registra episódios cômicos, como o fato de José do Patrocínio chocar seu veículo contra uma árvore ou, então, cenas de seus próprios passeios pela *urbe* fluminense, mostrando uma certa sensação de envelhecimento frente a tanta modernidade: “[...] oh! Deuses immortaes, já não seria moço! Já teria horror de ser considerado velho!(RIO, 1911, p. 67), essa reflexão se dá no momento em que um *chofer* de seus quinze anos, nova profissão também dessa paisagem urbana, conserta o veículo com ar de superioridade, dizendo ao cronista que pode ficar sossegado em seu assento no carro, uma vez que não entendia daquilo mesmo:

- Fique tranquillo. O sr. não entende disso.
- A resposta fez-me olhal-o. Era um rapaz franzino, imberbe, com um vinco na testa.
- Que idade tem o rapaz? - Quinze annos. Porque?
- Por nada.
- Prompto. Suba.
- Mas quinze annos mesmo? - Ainda vou fazel-os (RIO, 1911, p. 66).

Na tentativa de acompanhar as transformações citadinas, a literatura também busca acelerar-se. A crônica e a notícia de jornal ganham grande destaque na imprensa nesse momento:

O redactor principal deixava o seu gabinete, com o sorriso nos lábios. Estava admirável e era tratado com deferências especiaes. O carro esperava-o, um carro muito bem posto. Um literato em plena apothese da chronica acclamada paradoxava num grupo, com, ares Íntimos e superiores (RIO, 1911, p. 171).

Parágrafos curtos, linguagem simples e denotativa, na maioria das vezes,



marcam esse intento de acompanhar os flashes das *kodaks* e a velocidade das imagens que são projetadas pelos cinematógrafos, a literatura tenta, assim, aproximar-se da modernidade pela qual estava passando o Rio de Janeiro, tendo a crônica um lugar especial nesse contexto, uma vez que também era publicada num meio que expressava a modernidade; o jornal.

Desta maneira, o cronista não anda mais a pé, usa o veículo, símbolo da modernidade para correr as ruas do Rio de Janeiro. O automóvel mudara inclusive os hábitos de *flânerie* de João do Rio. As notícias surgem a todo o momento e em todas as partes da cidade, há de se adaptar a essa velocidade. João do Rio não hesita e parte em passeio pela cidade, observando-a da janela de seu carro, dali ainda há espaço para olhar a cidade e refletir sobre os acontecimentos, sem ser interrompido pelo *chofer*, que desfruta o deleite de dirigir a nova máquina, sentindo-se superior as demais criaturas que passeiam pelas ruas.

Plateia e personagem mudam de lugares, entrecruzam olhares, permitindo-nos questionar quem é observado: as pessoas que andam pelas calçadas e os prédios que surgem ou os carros que passeiam pelo asfalto com seu ruído e fumaça a exalar por todos os lados? O Rio de Janeiro passa a ser uma cidade que se olha e é olhada. Não apenas o cronista registra os atores desse novo palco, mas também se converte em personagem dessas transformações urbanas. Claro que ser personagem desse cenário é uma forma de deleitar-se com a modernidade. O *flâneur* deixa de estar isolado em seus pensamentos e passa a ser acompanhado pelos olhares curiosos dos transeuntes.

As crônicas são escritas por João do Rio como se ele quisesse reforçar a ideia de que é impossível estar isolado no Rio de Janeiro. A cidade movimenta-se intensamente, assim, somente uma forma de escrita moderna pode acompanhar este novo cenário. Embora o gosto parnasiano fosse reinante na época, a crônica ganha formas mais simples de escrita, períodos diretos, sem inversões, como se fossem *flashes* disparados de uma máquina fotográfica. Nisso auxiliam as frases secas, os cortes bruscos, os registros da realidade fluminense por meio de estrangeirismos comuns no início do século XX, o que permitia ao cronista usar termos em francês, inglês, espanhol e italiano, a fim de registrar como o povo brasileiro tinha uma ânsia de conhecer e se comunicar com os estrangeiros que chegavam ao país.

Na crônica “Amigo dos estrangeiros”, João do Rio mostra um brasileiro apaixonado por mostrar o Rio de Janeiro aos turistas, fazendo inúmeras idas e vindas do porto para a cidade, colecionando nomes e títulos de pessoas importante com quem



conversou e apresentou a cidade. A capital do Brasil torna-se objeto de observação frente aos gestos admirados dos estrangeiros, o que deleita profundamente esse homem que faz questão de acompanhar as pessoas como um guia turístico que conhece os principais e mais belos pontos da cidade.

Todas essas cenas são colecionadas pelo cronista que não deixa escapar de suas lentes essa mudança de comportamento no cidadão fluminense, que abre as portas do Rio de Janeiro como se fossem as portas de sua própria casa. Em *Vida Vertiginosa*, o espaço doméstico praticamente desaparece ou, então, dentro da hipótese que levantamos aqui, torna-se o próprio espaço urbano. As ruas são espaços de movimentos, correria, vertigem, que a vida no lar não permitiria por seu parco espaço. As pessoas, por assim dizer, habitam as ruas, as praças, as calçadas, as padarias, os carros que as desfilam pela cidade.

Tanta transformação, porém, não poderia deixar de afetar os costumes domésticos, familiares existentes desde a chegada da família real ao Brasil. A partir da lógica da vertigem, da velocidade em que os fatos ocorrem, o cronista também registra estes eventos, não de dentro das casas, é claro, mas de fora novamente. Uma dessas mudanças está em abandonar o costume de tomar café e aderir ao chá, assim como os ingleses. Mas que isto tem a ver com a *vertigem* de João do Rio?

Antes, de acordo com o cronista, as famílias quando saíam para visitar um amigo ou parente não ficavam menos que três dias, era uma verdadeira festa, as crianças brincavam, ficava-se para o jantar e depois dormia-se na casa do anfitrião largo de generosidade, pois este sabia que retribuiria a visita nos mesmos termos. No entanto, com a modernidade, com o Rio que “civiliza-se” no chavão do figurinista Figueiredo Pimentel, ninguém mais toma café e sim chá. A importância desse jornalista que assinava a seção “O Binóculo”, da *Gazeta de Notícias*, está bem registrada nas palavras de Nicolau Sevcenko:

Tido com o criador da crônica social no Rio, esse jornalista que logo fez escola, tornou-se o eixo de toda a vida burguesa logo após a inauguração da Avenida. Propôs e incentivou a Batalha das Flores no Campo de Santana, o *five-o'clock tea*, os corso do Botafogo e da Avenida Central, o *footing* do Flamengo, a Exposição Canina, a Mi-Carême, Ladie’s Club (SEVCENKO, 2003, p. 54).

As visitas passam a ser mais pontuais, os compromissos para o chá em diversas casas não permite que se fique muito tempo num mesmo lugar. Há de se movimentar, as



esposas corrigem os maridos em seus hábitos de tomar café e impõem a regra do chá.

Esse Rio de Janeiro registrado por Paulo Barreto, verdadeiro nome de João do Rio, é uma cidade que tem necessidade de ser vista, apreciada pelos olhares das pessoas e, para isto, não se pode estar parado ou em casa, tem de se estar nas ruas, no palco desta verdadeira metamorfose urbana, o pouco tempo que se tem para pensar é o momento em que o cronista está em deslocamento, no assento de seu carro, os períodos reservados para uma reflexão sobre as mudanças da cidade também se tornam escassos e rápidos.

Assim é que o João do Rio reflete, por exemplo, sobre a forma como os jovens agem nesse novo Rio de Janeiro. Primeiro, passa pelos estudantes e sua falta de educação. A indisciplina passa a ser louvada pelos colegas de sala, que veem no companheiro que confronta os “lentes” os seus heróis. Registra casos de professores esbofeteados por alunos ou que acompanham os estudantes num *chopp*, não por camaradagem, mas por medo das retaliações de seus pupilos. Aqui, o professor se torna símbolo do Rio atrasado, antigo, no qual ainda o mestre tinha o direito de reprovar o aluno por rendimento baixo. O cronista depois registra o comportamento daquilo que ele chama de as “Modern girls”, namoradeiras e amantes dos veículos que as seduzem; trocam de namorados frequentemente, assim como os homens ricos não compram mais casas, mas trocam de automóveis:

E no amor?

As mulheres de hoje em dia, desde as *cocotes* às sogras problemáticas, resistem a tudo: a flores, a vestidos, a camarotes de teatro, a jantares caros. Só não resistem ao automóvel. O homem que consegue passear a dama de seus sonhos nos quatro cilindros da sua machina, está prestes a ver a realidade dos braços.

- Vamos passear de automóvel?

- De automóvel?

Toda a sua physionomia ilumina-se (RIO, 1911, p.10).

Nada escapa às lentes atentas de João do Rio que vê a cidade se transformando não só física como moralmente também.

Pode-se afirmar que o espaço público invade o privado, desloca-o para as ruas, põe seus atores no local onde as transformações ocorrem que são as ruas do Rio de Janeiro. Não se olha mais as ruas das janelas das casas, a meninas não namoram mais das janelas dos sobrados e sim das janelas dos carros. Os negócios são feitos agora nos assentos dos carros, nas padarias, nos escritórios. As casas em *Vida Vertiginosa* são



lugares obsoletos, onde nada acontece, pois todas as relações sociais e, inclusive familiares se dão nas ruas entre uma casa e outra, entre o restaurante e o teatro, enfim, onde as pessoas possam ser vistas e desfrutar dos luxos da modernidade.

As casas quando muito são afetadas pelo ritmo dessa modernidade e pelas necessidades que ela cria. Como é o caso da crônica “A Crise dos Criados”, na qual o cronista recebe uma carta de uma leitora que expõe o número absurdo de vezes que ela trocou de criados de janeiro a novembro:

Sim, não rias nem julgues exaggero. 96 criadas de janeiro a novembro. Recorremos a anuncios, a casas de comissão, a exploradores particulares, á inspeção de imigração, ao subúrbio, á roça, ao diabo. Nunca conseguimos ter em regra uma criada mais de oito dias e tivemos as que duram um dia, meio dia, algumas horas e mesmo apenas minutos(RIO, 1911, p.101).

Aqui os pobres têm mais espaço, pois representam os problemas criados pela vida urbana intensa. Os empregados: “cozinheiras e cozinheiros são babados e ladrões, copeiros são gatunos, denunciadores, criminosos, vulgares, a criadagem feminina participam de todos os vícios e desequilibros”(RIO, 1911, p.105-6), que, apesar de tudo isso, segundo o cronista, acham-se no direito de impor regras aos patrões, como hora de entrar e sair do trabalho, valor do salário, levar comida para casa, coisas vistas como absurdas pelo cronista que, neste caso, denuncia os males da *vida vertiginosa*.

A musa de João do Rio são as ruas fluminenses. Ali está a transformação da sociedade, a modernidade a aflorar pelas calçadas e ruas que levam as pessoas aos mais diferentes lugares. João do Rio é um andarilho urbano, anda pelas ruas incessantemente, agora, principalmente, de carro, que lhe permite ter um ângulo privilegiado da cidade que teima em registrar como se ela pudesse desaparecer ou mudar tanto que ele não a reconhecesse mais como seu Rio de Janeiro. O cronista quer participar intensamente das transformações por que passa a cidade, quer se fazer parte delas, quer se metamorfosear junto com os elementos que modernizam a cidade.

De acordo com Antônio Arnoni Prado em *Trincheira, palco e letras: crítica, literatura e utopia no Brasil*:

[...] em João do Rio é o próprio homem que se despersonaliza no labirinto das engrenagens que transforma o próprio cronista num operador e este em personagem secundária na torrente de acontecimentos que o envolvem num delírio apressado e cinematográfico(PRADO, 2004, p. 48).



Velocidade se torna a palavra de ordem para João do Rio. Tanta velocidade que leva o indivíduo à vertigem, a ter de se modernizar também para acompanhar o Rio de Janeiro. As pessoas passam a viver em função dos elementos, que para o cronista, representam a vida moderna, por isso, pode parecer estranho ao leitor não encontrar registros da arquitetura estática da cidade, como casas, sobrados ou cafés. No entanto, a postura do cronista nos leva a perceber que os carros, a energia elétrica, os bondes modernos, sem tração animal, são parte constituinte dessa nova paisagem citadina, pois serão elementos constantes e necessários para as pessoas poderem sobreviver na cidade. Carros, bondes, cinematógrafos, *kodaks*, fonógrafos passam a ser objetos da paisagem do novo Rio de Janeiro, sem os quais o homem não vive mais, seja por necessidade seja por motivo de apreciação de um Brasil que começa a deixar para trás uma realidade rural para adotar o ambiente urbano como seu novo lar: “Outro dia, eu que tinha saído só, perdi-me diante de um cinematographo em que avidamente a multidão entrava”(RIO, 1911, p.249).

A penúltima crônica do livro remete à figura do burro, símbolo do império e da velha república brasileiras convertidas em objeto de museu na narrativa de João do Rio. Aqui o animal força o cronista a parar seu automóvel e dedicar algumas páginas para imortalizar a última viagem do burro puxando o bonde. Esse texto apresenta uma reflexão sobre as consequências da modernização, mostrando os sacrifícios feitos para que o Rio se modernizasse, como a morte de funcionários no assentamento dos trilhos e na organização da linha férrea. No entanto, a cidade precisava continuar a marcha do progresso e as mortes são justificáveis, assim como o esquecimento em que cairia a figura do burro, pois pela lentidão deste não condiz mais com a velocidade das transformações por que passa a capital do Brasil.

De acordo com João do Rio, o burro está destinado ao esquecimento, a era moderna não permite ao homem ter saudades da lentidão do bonde puxado à tração animal:

Approximei-me então do animal amigo.

Certo, o burro é destes destinados ao olvido imediato. Entre a força eléctrica e a força das quatro patas não há que escolher. Ninguém sentirá saudades das patas, com o desejo de chegar depressa(RIO, 1911, p.328).

A figura do burro voltará a povoar a última crônica do volume: “O dia de um homem em 1920”, na qual noticia-se que foi encontrada a ossada de um burro, símbolo



de uma época em que o país ainda estava atrasado e quase rural. Numa época de “aerobuses” e comunicação em velocidade super avançada, mostra que a memória das pessoas também encurta com a modernidade, pois o burro era usado como meio de transporte uma década atrás:

Últimas notícias: hoje á 1 da manhã incêndio no quarteirão leste, 40 prédios, 700 feridos virtude mau funcionamento Corpo de Bombeiros. Seguro prédios 10 mil contos. Acções Corpo baixaram. Hoje 2 12 um *areobus* rebentou no ar perto de Leme. As 12 e 45 presidente recebeu telegrama encommenda prompta Allemanha, 500 aeronaves de guerra. O cinematógrapho Pão de Assucar em sessão continua estabeleceu em suportes de ferro mais cinco salas. Annuncia se o crack da Companhia de Exploração Geral das Zonas Aereas do Estreito de Magalhães. *Em excavações para o Palacio do Motu Continuo foi encontrado o esqueleto de um animal domestico das civilizações primitivas: o burro* (RIO, 1911 p. 334, grifo nosso).

Neste texto, João do Rio busca narrar os fatos num estilo que expressa velocidade usando períodos curtos para imitar a modernidade em todo seu potencial. Logo pela manhã, o “Homem superior” escuta as notícias que são faladas pelo fonógrafo que, pelo que se percebe no texto, tenta acompanhar este ritmo frenético em que vivem as pessoas. Usos de números e linguagem quase de telegrama são as estratégias do narrador para reproduzir a vida vertiginosa. As informações valem por elas, nem se dá tempo para refletir sobre os acontecimentos.

Um “Homem superior”, personagem principal da crônica, de acordo com o narrador, está totalmente adaptado e comanda todos seus negócios no alto do prédio do qual é proprietário e pode ver todos seus funcionários.

De acordo com Flora Süssekind, em *Cinematógrafo de Letras*, “O dia de um homem em 1920”:

[...] procura prefigurar, “diante desses sucessivos inventos”, o que seria o dia comum na vida de alguém dentro de uma década. Imaginam-se, então, sistemas de palavras baseadas na abreviatura, trens subterrâneos, despertadores elétricos, aeroplanos, recordes de velocidade, ascensores, uma “Companhia de Moto Contínuo”, um jornal falante(SÜSSEKIND, 1987, p19).

A crônica, em tom futurista, com o narrador funcionando com um arauto da modernidade, apresenta ao leitor como na sua imaginação estaria o Rio de Janeiro em uma década. Chega a explicar a engenhoca que transmitiria as notícias por meio de



milhares de fonógrafos, que garantiriam um jornal falado. João do Rio também mostra trens subterrâneos, aparatos de uso pessoal, todos eles representando a vida vertiginosa que as pessoas levariam.

Há em cada estante uma machina de contar, e um machina de escrever o que se falla. O homem superior é presidente de cincoenta companhias, director de três estabelecimentos de negociações lícitas, intendente geral da Compra de Propinas, chefe do célebre jornal *Electro Rapido* com uma edição diária de seis milhões de telephonographos a domicilio, fora os 40 mil fonógrafos informadores das praças, e a rede gigantesca que liga as principaes capitães do mundo em agencias colossais. Não se conversa, o systema de palavras é por abreviatura (RIO, 1911, p. 335-336).

O capitalismo ainda mais forte consumiria o tempo das pessoas que só se dedicariam ao trabalho como é o caso do “Homem superior”, considerado idoso, pois já chegou aos 30 anos de idade, com cabelos brancos e cheio de doenças crônicas, mas prezando acima de tudo o lucro que pode obter: “[...]olha-se num espelho. Está calvo, com uma dentadura postiça, e corcova. Os olhos sem brilho, os beiços molles, as sobrancelhas grisalhas. É' o fim da vida. Tem 30 annos. Mais alguns mezes e estalará. E' certo. E' fatal”(RIO, 1911, p.340). Ao longo da crônica, o narrador dá exemplos de outras pessoas que com 38 anos são consideradas em idade avançada, mostrando que a vida vertiginosa acelerou inclusive o envelhecimento das pessoas.

109

Nesse contexto, as relações se deterioram, o personagem principal tem amantes, que provavelmente as mantém apenas pelo dinheiro que possui e sua esposa também tem um amante, só que de 12 anos, um condutor de máquinas, mostrando, desta maneira, como as relações familiares estariam corrompidas em prol do lucro e da vida luxuosa:

Nem mesmo vae ver as amantes. Também para que?... De novo toma o coupé aéreo e parte, para voltar tarde, de certo, enquanto a Mulher superior, em baixo, na terra procura materialmente conservar a espécie com um joven conductor de machinas de 12 annos, que ainda tem cabelos (RIO, 1911, p. 340).

A crítica se torna mais ácida ainda quando o leitor lembra-se que poucos parágrafos antes tanto o “Homem superior” quanto a “Mulher superior” tinham perdido a filha, que faleceu precocemente. No entanto, ele preocupado com o lucro e sua mulher com moda e pensando em seu amante nem dão importância ao fato.



Note-se que em nenhum momento o narrador cita o verdadeiro nome do “Homem superior”, o que sugere ser esse comportamento um padrão entre a classe social alta; representado a sociedade fluminense rica e fútil a se deleitar em jantares e reuniões sociais:

As mulheres tratam negócios de modas desde que não têm mais a preocupação dos filhos. Algumas, as mais velhas dedicam-se a um género muito usado outr'ora pelos desocupados : a composição de versos. Os homens degladiam-se pollidamente, a ver quem embrulha o outro. O Homem superior, de alguns, nem sabe o nome. Indica-os por uma letra ou por um numero. Conhece-os desde o collegio. Insensivelmente, acabado o jantar, aquellas figuras sem a menor cerimonia partem em vários aeroplanos (RIO, 1911, p.339).

A sociedade fluminense gira apenas em torno de negócios, exibicionismos, mostrando as riquezas nos seus palácios de: “crystal transparente para que poderosos reflectores eléctricos possam dar aos convidados por meio de combinações habeis, impressões imprevistas; reproduções de quadros celebres[...]”(RIO, 1911, p.339).

*Vida vertiginosa* narra em crônicas, que o próprio João do Rio saía a colher pelas ruas do Rio de Janeiro, uma mudança permanente na paisagem urbana, transformação essa que não permite saudosismos, apenas registrar os novos avanços, todos eles irrevogáveis. Apesar de as mudanças, na última narrativa, terem sido um pouco exageradas, elas revelam como o cronista imbuído da estética da *belle époque* se afeiçoa facilmente à modernidade e ao luxo por ela proporcionado.

Para Arnoni Prado: “[...] o que está em jogo é a banalização da técnica, que reduz o social ao brilho inconsequente do desfrute dos abastados, único foco ampliado no campo das imagens que transformam a periferia numa féerie de espectadores deslumbrados”(PRADO, 2004, p.48).

Desta maneira, os novos ricos poderiam desfilarem suas modernas aquisições aos pobres que não têm acesso às riquezas, mas servem de espectadores da *vida vertiginosa*, pois para eles o Rio de Janeiro continuava o mesmo. Não se pode esquecer que com a reforma do centro da cidade, os negros e pobres foram expulsos dos cortiços onde moravam e foram empurrados para os morros da cidade, uma vez que não tinham instrução nem dinheiro para participar daquilo que se chamava de um Rio civilizado. De acordo com Nicolau Sevcenko em *Literatura com Missão*:



Nessa luta contra os “velhos hábitos coloniais” os jornalistas expendiam suas energias contra os últimos focos que resistiram ao furacão do prefeito Passos, o “ditador” da Regeneração. Com a expulsão da população humilde da área central da cidade e a intensificação da taxa de crescimento urbano, desenvolveram-se as favelas, que em breve seriam os alvos prediletos dos “regeneradores”. Às quais outras vítimas se juntarão: as barracas e quiosques varejistas, as carroças, os carroções e carrinhos de mão; os fregues (restaurantes populares) e os cães vadios. Campanha mais reveladora dos excessos inimagináveis a que levava esse estado de espírito foi a criação de uma lei de obrigatoriedade do uso de paletó e sapatos para todas as pessoas, sem distinção, no “Município Neutro”. O objetivo do regulamento era pôr ‘termo à vergonha e à imundície injustificáveis dos em manga-de-camisa e dos descalços nas ruas da cidade’ (SEVCENKO, 2003, p.46).

Neste livro de crônicas, a personagem principal, podemos arriscar, é a própria modernidade, os próprios avanços e metamorfoses enfrentadas pela cidade do Rio de Janeiro. As ruas se tornam o palco dessas mudanças. Sempre lugar preferido por João do Rio, as ruas não desapareceram, mas ficaram mais povoadas, agora pelas tecnologias que mudam os comportamentos das pessoas e a relação entre elas, baseada em valores financeiros que se expressam nos objetos que essas possuem, como é o caso do automóvel, que inclusive serviu de personagem na primeira narrativa, sendo exaltado como símbolo dessa era moderna para a qual se abriu o Rio de Janeiro. O automóvel passa a ser mediador das relações humanas, estas se coisificam mostrando como a tecnologia inegavelmente é um elemento presente na vida das pessoas.

Portanto, podemos verificar nas crônicas de João do Rio a paixão que a elite fluminense nutre pelo luxo, pela tecnologia, pois estas são símbolos de *status*, de uma sociedade que vive em função da posse e alegra-se em viver em meio ao desfrute vazio das aparências. O próprio cronista registra esse deleite pela máquina, em que não se pergunta mais pelo nome da família, mas sim do automóvel que o indivíduo possui. O carro, assim, substitui o título de nobreza e o brasão de família nas relações que antes eram baseadas na origem familiar. Ao analisarmos as crônicas de *Vida Vertiginosa*, percebemos que a situação do Brasil não muda muito quanto à política de exclusão das classes pobres: se antes eram marginalizadas por sua origem, agora são deixadas de lado pela falta de bens que as coloquem nessa vida de deleites pelo mundo dos valores.

Provavelmente, esteja neste fato o sucesso que João do Rio desfruta em meio à classe rica do Rio de Janeiro. Suas crônicas registram aquilo que a sociedade mais preza: automóveis, bens de consumo, modernidade, tecnologia como símbolos da cidade que se “civiliza”, que entra no rol das grandes capitais do mundo, permitindo aos



seus novos ricos o deleite de desfilar aos pobres suas joias, seus vestidos, seus novos costumes e, principalmente, seus automóveis, símbolo máximo da riqueza e poder desta *vida vertiginosa* da qual João do Rio não é apenas um espectador, mas sim um personagem a mais que desfila pelas ruas fluminenses seu prestígio de escritor, jornalista e “intelectual” dado às elites.

**Abstract:** This paper aims to explore the images of the city of Rio de Janeiro in the chronicles of *Vida Vertiginosa*, by João do Rio, published in book form in 1911. The constant changes in the downtown affect the behavior of people who try to follow this new reality, taking what the chronicler entitled to a “dizzying life”. In this context, the car becomes a symbol of life in vertigo, where everything happens quickly. Sitting at the window of the car, the chronicler records changes in people’s behavior and the landscape of Rio de Janeiro.

**Keywords:** João do Rio; *Vida Vertiginosa*; Rio de Janeiro.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. 4ed. São Paulo: Brasiliense, 2004.

PRADO, Antônio Arnoni. *Trincheira, Palco e Letras*. Crítica, Literatura e Utopia no Brasil. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

RIO, João do. *Vida Vertiginosa*. Rio de Janeiro: H. Garnier – Livreiro-Editor, 1911.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão*. Tensões sociais e criação cultural na Primeira República. 2ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SÜSSEKIND, Flora. *Cinematógrafo de Letras*. Literatura, Técnica e Modernização no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

**Artigo recebido em 22/07/2011**  
**Artigo aceito para publicação em 31/10/2011**